

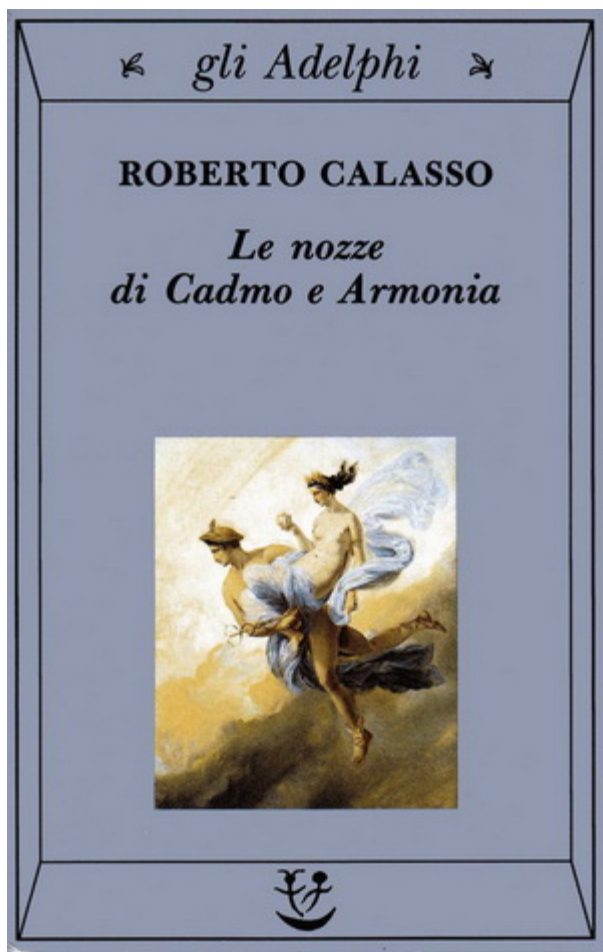
❧ *gli Adelphi* ❧

ROBERTO CALASSO

*Le nozze
di Cadmo e Armonia*



Roberto Calasso
Le nozze
di Cadmo e Armonia



ADELPHI EDIZIONI

© 1988 ADELPHI EDIZIONI S.P.A. MILANO

I edizione gli Adelphi. maggio 1991 III edizione gli Adelphi.
giugno 1992



Queste cose non avvennero mai, ma sono sempre

Salustio, Degli dèi e del mondo

Sulla spiaggia di Sidone un toro tentava di imitare un gorgheggio amoroso. Era Zeus. Fu scosso da un brivido, come quando i tafani lo pungevano. Ma questa volta un brivido dolce. Eros gli stava mettendo sulla groppa la fanciulla Europa. Poi la bestia bianca si gettò in acqua, e il suo corpo imponente ne emergeva abbastanza perché la fanciulla non si bagnasse. Lo videro in molti. Tritone, con la sua conchiglia sonora, rispose al mugghio nuziale. Europa, tremante, si teneva aggrappata a uno dei lunghi corni del toro. Li vide anche Borea, mentre fendevano le acque. Malizioso e geloso, fischiò alla vista di quei seni acerbi che il suo soffio scopriva. Atena arrossì spiando dall'alto il padre cavalcato da una donna. Anche un marinaio acheo li vide, e allibì. Era forse Teti, curiosa di vedere il cielo? O una Nereide soltanto, e per una volta vestita? O Poseidone ingannatore aveva rapito un'altra ragazza?

Europa intanto non vedeva la fine di quella pazza navigazione. Ma immaginava la sua sorte, quando avessero ritrovato la terra. E gridò un messaggio ai venti e alle acque: «Dite a mio padre che Europa ha lasciato la sua terra in groppa a un toro, mio rapitore, mio marinaio, mio suppongo futuro compagno di letto. Date, vi prego, a mia madre questa collana». Stava per invocare anche Borea, perché la sollevasse con le sue ali, come aveva fatto con la sua sposa, l'ateniese Oritia. Ma si morse la lingua: perché passare da un rapitore a un altro?

Ma com'era cominciato tutto? Un gruppo di ragazze giocava lungo un fiume, raccogliendo fiori. Numerose altre volte una scena del genere sarebbe apparsa irresistibile agli dèi. Persefone venne rapita «mentre giocava con le fanciulle dal seno profondo» e raccoglieva rose, crochi, viole, iris, giacinti, narcisi. Soprattutto il narciso, «prodigioso fiore raggianti, venerabile alla vista, quella volta, per tutti, per gli dèi immortali e per gli uomini mortali». E Talia venne artigliata da Zeus in forma di aquila mentre giocava a palla tra i fiori su un monte. E Creusa sentì i suoi polsi serrati dalle mani di Apollo mentre raccoglieva fiori di zafferano sulle pendici dell'acropoli di Atene. Anche Europa e le sue amiche stavano cogliendo narcisi, giacinti, violette, rose, timo.

A un tratto si videro accerchiate da un branco di tori. Fra questi uno di un bianco abbagliante, dalle piccole corna, che sembravano gemme lucenti. La sua espressione ignora la minaccia. Tanto che Europa, timida all'inizio, avvicina i suoi fiori a quel muso candido. Come un cagnolino, il toro geme di piacere, si rovescia sull'erba, offre le sue piccole corna alle ghirlande. La principessa si azzarda a montargli sulla groppa, all'amazzone. Allora, senza parere, il branco si sposta dal letto asciutto del fiume verso la spiaggia. Con falsa

incertezza, il toro si avvicina all'acqua.

Poi è troppo tardi: già la bestia bianca investe le onde con Europa in groppa. Lei si volta indietro: con la destra si tiene a un corno, con l'altra si appoggia alla bestia. L'aria mossa le fa tremare le vesti.

Ma com'era cominciato tutto? Europa, verso l'alba, dormendo nella sua stanza al primo piano del palazzo reale, aveva avuto un sogno strano: si trovava fra due donne, una era l'Asia, l'altra era la terra che le sta di fronte, e non ha un nome. Le due donne si battevano, con violenza, per lei. Ciascuna la voleva per sé. L'Asia sembrava a Europa una donna del suo paese; l'altra era per lei una totale straniera. E la straniera, alla fine, con mani possenti la trascinava via. Per volere di Zeus, diceva: Europa sarebbe stata una fanciulla asiatica rapita da una straniera. Il sogno era nettissimo, come una scena del giorno. Europa si svegliò spaventata e rimase a lungo seduta sul letto, in silenzio. Poi era uscita, come sempre, con le sue compagne. Alla foce del fiume, fra le rose e lo scrosciare delle onde, Europa si aggirava con il suo canestro d'oro.

Nella prateria apparve un toro di colore biondo, con un cerchio bianco sulla fronte. Emanava un profumo che copriva quello dei fiori. Si fermò dinanzi a Europa e le leccò il collo. Lei lo carezzava, e intanto asciugava la schiuma che colava abbondante dalla bocca dell'animale. Il toro le si inginocchiò davanti, offrendole la groppa. E, come lei fu montata, balzò verso il mare. Europa, atterrita, guardava verso la spiaggia, chiamava le compagne, tendendo un braccio nel vuoto. Poi, già in mezzo alle onde, con una mano si aggrappava al grande corno, con l'altra teneva sollevato e stretto al petto il bordo del peplo. E, dietro le sue spalle, il peplo si era gonfiato in una vela purpurea.

Ma com'era cominciato tutto? Europa si avviava con le sue compagne, in mano il suo splendido canestro d'oro. Lo aveva fogggiato Efesto, due generazioni prima, per donarlo a Libia. E Libia lo aveva donato alla figlia Telefassa, che lo aveva donato alla figlia Europa. Era il talismano della stirpe. Sbalzata in oro, vi si riconosceva una giovenca errante, che sembrava nuotare in un mare di smalto. Due uomini misteriosi, in piedi sulla riva, osservavano la scena. C'era anche uno Zeus d'oro, che sfiorava con la mano la bronzea giovenca. Sullo sfondo, un Nilo d'argento. Quella giovenca era Io, trisavola di Europa.

Anche la sua era stata una storia di metamorfosi e rapimento. Torturata da un tafano, in perpetuo vagabondaggio angoscioso, aveva attraversato tutti i mari. A uno di essi, verso l'Italia, aveva perfino donato il suo nome. L'amore di Zeus le aveva imposto follia e maledizione. Tutto era cominciato con certi strani sogni, quando Io

era sacerdotessa nello Heraion vicino ad Argo, il più antico fra i santuari, il luogo che dava la misura al tempo: a lungo i Greci contarono gli anni riferendosi alla successione delle sacerdotesse nello Heraion. I sogni sussurravano dell'amore ardente di Zeus per lei, e le consigliavano di andare verso le praterie di Lerna, dove pascolavano buoi e montoni di suo padre. Non più sacerdotessa consacrata alla dea, ma bestia consacrata al dio, come quelle che erravano liberamente nei recinti dei santuari: così la volevano i sogni. E tale divenne. Ma il santuario si allargò un giorno al mondo intero, ai suoi mari sterminati, che avrebbe guadato senza tregua, sempre pungolata dall'orrendo tafano. E quanto più vasto era l'orizzonte, tanto più acuta la persecuzione. Quando giunse da un altro torturato, Prometeo, desiderava soprattutto morire, e non sapeva ancora di trovarsi di fronte a un essere sofferente come lei senza speranza di morte. Ma, come per Prometeo, anche pei lei sarebbe venuto lo scioglimento dall'ossessione. Un giorno, approdata in Egitto, Zeus l'avrebbe sfiorata con la sua mano. Allora la giovenca pazza ridiventò fanciulla e si congiunse col dio. In memoria di quell'attimo chiamò suo figlio Epafo, che vuol dire lieve tocco di una mano. Epafo divenne poi il re d'Egitto, e si diceva che fosse il bue Apis.

Scendendo verso le praterie fiorite, vicino al mare, Europa teneva in mano, sbalzato in nobili metalli, il suo destino. Come in musica, la sua melodia era l'inverso di quella della sua antenata Io. Un toro l'avrebbe rapita dall'Asia verso quella terra che si sarebbe chiamata Europa, come anni prima il disperato errare marino di una giovenca che aveva pascolato in terra greca si era concluso in Egitto, al lieve tocco della mano di Zeus. E un giorno sarebbe giunto in dono alla fanciulla Europa un canestro d'oro. Lo teneva in mano, distratta.

Ma com'era cominciato tutto? Se si vuole storia, è storia della discordia. E la discordia nasce dal ratto di una fanciulla, o dal sacrificio di una fanciulla. E l'uno trapassa continuamente nell'altro. Furono i « lupi mercanti » sbarcati dalla Fenicia che rapirono in Argo la tauropàrthenos, la « vergine dedicata al toro », chiamata Io. Come un messaggio dai monti, questo accese il falò dell'odio fra i due continenti. Europa e Asia da allora si battono, e a colpo segue colpo. Così i Cretesi, « cinghiali dell'Ida », rapirono all'Asia la fanciulla Europa. Tornarono in patria su una nave a forma di toro. E offrirono Europa in sposa al loro re Asterio. Quello stesso nome celeste sarebbe stato anche uno dei nomi di un nipote di Europa: quel giovane dalla testa di toro che viveva al centro del labirinto, in attesa delle vittime. Più spesso lo chiamarono Minotauro.

Ma com'era cominciato tutto? Arrivati nell'Argolide, i mercanti

fenici passarono cinque o sei giorni a vendere le loro merci, che portavano dal Mar Rosso, dall'Egitto e dall'Assiria. La nave era all'ancora, e sulla riva la gente del luogo guardava, toccava, trattava quegli oggetti nati così lontano. Le ultime mercanzie erano ancora invendute quando giunse un gruppo di donne, e fra loro Io, figlia del re. Continuavano a trattare e a comprare. D'un tratto i marinai mercanti si gettarono su di loro. Alcune riuscirono a fuggire. Ma Io e altre furono rapite. È questo il ratto a cui risposero poi i Cretesi quando rapirono in Fenicia la figlia del re, Europa. I Fenici però raccontano la storia in modo diverso: Io avrebbe avuto un amore con il comandante della nave straniera. Era già incinta, e se ne vergognava, quando decise lei stessa di imbarcarsi con i Fenici.

Da questi eventi è nata la storia: il ratto di Elena e la guerra di Troia, come anche, prima ancora, la spedizione della nave Argo e il ratto di Medea sono anelli della stessa catena. Un richiamo oscillava fra l'Asia e l'Europa: a ogni oscillazione una donna, e con lei una schiera di predatori, passava da una riva all'altra. Ma Erodoto osservò che c'era comunque una differenza fra le due parti: «Ora, il rapire donne è considerato azione da malfattori, ma il preoccuparsi di donne rapite è azione da dissennati, mentre da saggi è il non darsi delle rapite alcun pensiero, perché è chiaro che se non avessero voluto non sarebbero state rapite ». I Greci non si comportarono da saggi: « Per una donna di Sparta radunarono una grande spedizione e poi, giunti in Asia, abbatterono la potenza di Priamo ». Da allora non è cessata la guerra fra Asia e Europa.

Approdarono a una grande isola, ma non era la meta. Si addentrarono fra le colline. Solo a Gortina, sotto un vasto platano ombroso, si congiunsero Zeus e Europa. Zeus era un'aquila. Poi scomparve. Ma lasciò all'amata un guardiano. Nel silenzio caldo, Europa sentiva schioccare zoccoli di bronzo, lontani. Qualcuno cavalcava senza tregua. Era una macchina o un essere di un'altra età, uno dei nati dalle Ninfe dei frassini. Era l'uno e l'altro: Talos, un toro ancora, il toro guardiano, sentinella dell'isola; o altrimenti, dicevano, un gigante meccanico congegnato da Efesto. Sul suo corpo spiccava una lunga vena, che andava dal collo agli zoccoli o ai piedi. E lì un chiodo di bronzo arginava il fiotto del sangue e lo faceva ribollire indietro. Quel chiodo era il segreto della sua vita, e anche della cera persa. Talos galoppava e scagliava pietre su tutto: sul vuoto, generalmente, o sugli stranieri, quando si avvicinavano. Nel palazzo di Sidone, Europa si svegliava e udiva le voci delle amiche che l'avrebbero scortata verso il mare; qui si svegliava e sentiva il silenzio, e in fondo al silenzio un suono remoto, che poi diventava martellante. Ma non vedeva nessuno. Sapeva che Talos continuava a percorrere le

coste della grande isola: Creta, l'Europa.

Io, Telepassa, Europa, Argiope, Pasifae, Arianna, Fedra. Questi nomi ci parlano di un volto largo, purissimo, splendente, che rischiarava da lontano, che rischiarava tutti, come la luna. « Pallide e vaste figure, tremende, solitarie, cupe e desolate, amanti fatali, misteriose condannate alle infamie titaniche. Che sarà di voi? Quali saranno i vostri destini? Dove potranno celarsi i vostri temibili amori? Quali terrori, quali pietà ispirate, quali tristezze immense e stupefatte risvegliate nell'essere umano chiamato a contemplare tanta vergogna e orrore, tanti crimini e tanta sventura » disse Gustave Moreau.

Diodoro Siculo: «Affermano inoltre che gli onori agli dèi e i sacrifici e i riti dei misteri sarebbero stati trasmessi da Creta agli altri uomini, e nel dir questo presentano, a loro parere, un argomento fortissimo. Il rito iniziatico che gli Ateniesi celebrano in Eleusi, il più illustre, si può dire, fra tutti, e quello di Samotraccia e quello fondato in Tracia da Orfeo presso i Ciconi, tutti questi riti sono trasmessi in segreto, mentre a Cnosso, in Creta, è costume sin dai tempi antichi che tali riti iniziatici avvengano in piena luce e siano trasmessi a tutti, e ciò che presso gli altri viene trasmesso come innominabile qui nessuno lo nasconde a chi vuole conoscerlo».

Il mistero, a Creta, era palese, e nessuno tentava di nasconderselo. Le « cose innominabili » che incontriamo a ogni passo in Attica permanevano spalancate davanti agli occhi di tutti. Ma non c'era in questo alcun senso di sfida. Creta, con le sue cento città indifese da mura, appariva come un immenso giocattolo. Solo un maremoto o gli oscuri razziatori venuti dal mare potevano colpirla, non l'insolenza della civiltà che vuole essere cosciente di se stessa, e intanto si distrugge.

Dopo qualche millennio, un illustre morfologo delle civiltà osservava l'isola con sconcerto, perché nella intera massa dei suoi reperti non riusciva ad avvertire alcun accenno a una coscienza storica, politica o anche soltanto biografica, quale invece aveva da sempre dominato l'Egitto. Per un uomo avido dei segni imperiosi delle grandi civiltà, Creta manteneva qualcosa di infantile, sfuggente, inadeguato al compito.

Nelle tavolette della lineare B incontriamo molti nomi di dèi : una metà circa avrebbero continuato a vivere come dèi olimpi, l'altra metà si è dispersa. Non ne sappiamo niente: sono puri nomi di ignoti che appaiono accanto a quelli di Zeus, Poseidone, Hera. Come se gli Olimpi fossero stati un tempo molto più numerosi e portassero con sé

l'ombra di quei divini fratelli scomparsi.

Creta: orci di granaglie numerati nei magazzini, sigilli con bestie composite, morbidi affreschi, nodi d'avorio, elenchi di offerte, miele, capsule incise di papaveri, bucrani e bipenni. Colonne in legno di cipresso, palazzi con scale e pozzi di luce, pietre tombali senza nome. Minuscoli idoli ammicchiati, non statue, non doppi di pietra. Nulla della verticalità divina, manca la presenza allucinatoria della pietra eretta.

Le storie non vivono mai solitarie: sono rami di una famiglia, che occorre risalire all'indietro e in avanti. Nell'ebbrezza della traversata marina in groppa al toro bianco, Europa cela in sé, come potenze ancora inavvertite, i destini delle sue nipoti pazze d'amore, Fedra e Arianna, impiccate per vergogna e disperazione. E fra le radici celesti di questo albero di storie troviamo l'errare della giovenca pazza, l'antenata Io, che a sua volta include in sé l'immagine di un'altra giovenca pazza, madre di Fedra e di Arianna: Pasifae, anche lei impiccata per vergogna.

Da una roccia, Arianna guarda Fedra sull'altalena. Assorta, appetta. Sono due giovani principesse, a Cnosso. Figlie di Minosse e di Pasifae. Hanno numerosi fratelli e sorelle. Anche un fratellastro, Asterio, dalla testa di toro. Suo padre è il grande toro bianco amato da Pasifae. Asterio è rinchiuso in un edificio costruito da un artefice ateniese fuggiasco, perché si dice avrebbe ucciso qualcuno. Fatto davvero strano, quella costruzione coperta. Le principesse conoscevano già il labirinto, ma davanti agli occhi di tutti: era uno spiazzo per la danza. Non sapevano, nessuno gliel'avrebbe detto, che quando i Cretesi cominciarono ad avere troppo a che fare con i Greci e il loro padre Minosse andava all'assalto del continente, era venuto anche il momento di coprire i propri segreti, e alla fine di vergognarsene. L'ateniese Dedalo costruisce a Creta un edificio che nasconde dietro la pietra sia il mistero (il tracciato per la danza) sia la vergogna (Asterio, il Minotauro). Da allora, e fino a oggi, il mistero è anche ciò di cui si ha vergogna.

Questo passaggio, a sua volta, dipendeva dal procedere degli eventi nella storia della metamorfosi. Le forme si manifestavano in quanto si trasformavano. E ciascuna forma aveva una perfetta nettezza, finché rimaneva tale. Ma si sapeva che un attimo dopo poteva essere sostituita da un'altra. Con Europa e Io agisce ancora il velo epifanico. Il toro muggiariane, la giovenca pazza tornano un certo giorno ad apparire come dio e fanciulla. Con il passare delle generazioni, invece, la metamorfosi diventa più difficile, e sempre più evidente si mostra il carattere fatale della realtà: l'irreversibile. Già

Pasifae dovrà acquattarsi all'interno di una giovenca di legno, un grosso giocattolo con le ruote. E quel giocattolo verrà spinto sino alla prateria di Gortina, dove pascola il toro desiderato. Dal loro congiungimento nasce una creatura che non potrà mai tornare a essere bestia o uomo. È un ibrido per sempre. E, come l'artefice aveva inventato un oggetto inanimato per esporre la madre, così dovrà inventare un altro oggetto, il labirinto, per celare il figlio. Il Minotauro verrà ucciso, Pasifae morirà prigioniera, nella vergogna. Già non si poteva più accedere alle forme e ritornarne. Occorre costruire oggetti e generare mostri perché ancora regni il potere della metamorfosi, quando ormai logoro e lacerato è il velo epifanico.

« Poiché a Creta usa che anche le donne assistano ai giochi, Arianna, presente, rimase attonita dinanzi all'apparizione di Teseo e ammirò la sua bravura, quando uno dopo l'altro superò tutti gli avversari ». Mentre Arianna fissa lo sguardo sullo Straniero, Creta finisce. Prima di essere tradita, Arianna ha voluto tradire la sua isola.

Dioniso la corteggia, poi l'accusa, poi la uccide, poi la ritrova, poi la muta nella corona del cielo settentrionale : Corona borealis. Ma questo è un Dioniso già diverso da quello che l'infanzia di Arianna aveva conosciuto. Non si chiamava neppure Dioniso, allora. Era il Toro: il Toro totale, che cala dal cielo come Zeus, emerge dalle acque come Poseidone, pascola sotto i platani di Gortina. Avvolgeva tutto, era nel miele e nel sangue delle offerte, era nelle corna agili che delimitavano gli altari, nei bucrani dipinti lungo le pareti del palazzo. Ragazzi con bracciali, perizoma e capelli ondulati lo afferravano per le corna in corsa. Da sempre, il Toro seguiva Arianna, l'accompagnava, la guatava.

Ora il Toro si allontana e si avvicina l'eroe ateniese.

Sembrano nemici, ma si avvicinano con scioltezza. La scena è già preparata. Non più storie mostruose, ma storie sordide aspettano Arianna. Non più il palazzo infantile e regale, ma i portici e la piazza, dove uomini astuti e duri scelgono la prima occasione per colpirla alle spalle, dove la parola, che nell'isola serviva a fare i conti delle scorte nei magazzini, diventa sovrana, vibrante e riverita. Arianna non avrebbe visto tutto questo: si fermò a metà del cammino, su un'altra isola, aspra e rocciosa. Si addormentò perché sparissero quel dio e quell'uomo che per loro natura devono soltanto apparire e scomparire.

Teseo trasformò in un vezzo umano l'abitudine divina di rapire fanciulle. Ogni sua spedizione è marcata da una donna rapita, sia verso il Sud la cretese Arianna, sia verso il Nord l'Amazzone Antiope. Qualcosa di sportivo e insolente si mescolava sempre alle sue imprese. E alcune finivano in modo poco nobile, perché Teseo aveva fretta di

liberarsi dei suoi trofei appena conquistati, per passare ad altro. Ancora a cinquant'anni, rapì Elena che danzava nel santuario di Artemis Orthia. Questa impresa la compì insieme all'unico essere a cui in fondo sarebbe rimasto fedele : l'amico Piritoo.

Si erano conosciuti come avversari, e avrebbero dovuto uccidersi. Ma, come si videro e stavano per scontrarsi in duello, si ammirarono. Piaceva a ciascuno la bellezza e la forza dell'altro. Da allora divennero soci di avventure. E mai Teseo fu così felice come con Piritoo, nell'inventare imprese beffarde, nel compierle, nel raccontarle più tardi. Loro due sapevano, avevano visto il mondo, avevano ucciso bestie mitiche, avevano rapito fanciulle regali. Nulla avrebbe potuto separarli, non certo una donna.

Piritoo un giorno si sentì solo, da poco era morta sua moglie Ippodamia. Pensò di fare visita al suo amico Teseo, ad Atene. E il vedovo trovò un altro vedovo: Fedra si era impiccata. Come tante altre volte, parlarono a lungo, e presto parlarono di nuove imprese. C'è una bambina a Sparta, diceva Piritoo, ha dieci anni ed è più bella di qualsiasi donna. Si chiama Elena. Perché non rapirla? Quando si furono impadroniti di Elena, se la giocarono ai dadi. Vinse Teseo.

E un giorno pensarono, sempre insieme, in quelle loro conversazioni cifrate che erano il piacere più alto della vita (né le donne né la pura avventura ne davano, in fondo, altrettanto), che dopo aver vagato un po' per tutta la terra, gli rimaneva ancora da violare il regno sotterraneo. Come avevano rapito principesse terrestri, perché non rapire ora regine divine? Chi ha beffato il regno dei vivi non potrà anche beffare il regno dei morti? Così Piritoo e Teseo scesero nell'Ade per rapirne la regina.

Teseo è colui che si alza e va. Neppure Elena lo può trattenere, felice prigioniera, mentre si temono le rappresaglie e i più forti amici del rapitore sono schierati a proteggerla. Piritoo aveva buttato lì questa possibilità: scendere ancora più giù nel Peloponneso, fino al capo Tenaro, dove si apre l'accesso all'Ade, e rapire la più potente fra le regine. E Teseo parte con lui. Non si trattava, questa volta, di rapire una dodicenne (o aveva dieci anni?) che danza nel santuario di Artemis: né si trattava di imparare le danze del labirinto da una fanciulla splendente. Questa volta la mossa era più difficile: « costoro tentarono di strappare dal letto nuziale la sposa di Dite ».

La punizione che il regno dei morti riserva a Teseo è sottile, e risponde con la beffa alla beffa. Ade li accolse con urbanità. Vuole ascoltare i loro desideri, li fa accomodare su seggi d'oro scavati nella roccia. Ma un legame invisibile inchioda i due amici a quei seggi. Non possono più alzarsi. Piritoo, « colui che vaga in cerchio », e Teseo il

rapitore devono dimenticare se stessi, seduti, nel regno dei morti. Quando Eracle salverà Teseo, strappandolo a forza da quel seggio, lacerti di carne vi rimarranno attaccati. È per questo, si diceva, che i ragazzi di Atene hanno natiche piccole e magre.

Tutt'intorno ad Atene, prima che Atene avesse il suo nome, c'erano briganti e belve, che assalivano e torturavano i viaggiatori. Un giorno un araldo venuto dal mare portò la notizia che un giovane era passato per quelle strade e li aveva sgominati tutti. Sinis e Fea e Scirone e Cercione e Procruste e altri ancora. Ma come appariva quel giovane chiesero? Teneva una spada con l'elsa d'avorio appesa a una spalla, un giavellotto lucido in ciascuna delle mani. Un berretto spartano gli copriva i riccioli fulvi. Sul petto spiccava la porpora, sotto un mantello di lana della Tessaglia. Nei suoi occhi riluceva un fuoco scellerato.

Teseo portava i capelli corti davanti perché non glieli acciuffassero nella lotta, diceva, e dietro lunghi e intrecciati. I riccioli che gli scendevano sulla fronte li aveva dedicati ad Apollo, a Delfi. Quando apparve nei pressi di Atene, aveva sedici anni e indossava un lungo chitone ionico. I capelli, dietro, formavano una bella treccia. Gli operai che stavano lavorando al tempio di Apollo Delfinio mancava solo il tetto gli lanciarono lazzi. Perché mai una fanciulla in età da marito vagabondava lì da sola, sotto l'acropoli? Teseo non rispose. Si avvicinò a un carro dov'era aggionato un toro. Sciolse la bestia e la scaraventò per aria. La videro volare più in alto del tetto ancora scoperto. Per la prima volta un toro era entrato nella vita di Teseo.

Ma quanti altri ne avrebbe visti! Il Minotauro di Creta, nel cui corpo di ragazzo avrebbe affondato la spada. Il toro di Maratona, che avrebbe catturato per la gioia degli Ateniesi. Un toro emerso dal mare avrebbe portato la morte a suo figlio Ippolito. E ancora in molte altre occasioni più oscure avrebbe avuto a che fare col toro. Così stretti erano i loro rapporti che mise una testa di toro sulle monete che per la prima volta fece coniare nella sua città, la sacra Atene, come egli stesso aveva voluto chiamarla.

C'è un tratto di empietà, in Teseo, un'insopprimibile insolenza, che preparano Alcibiade. Quando, con il suo amico Piritoo, decidono la loro spedizione agli inferi per rapire di nuovo Persefone, come in una parodia, si pensa ad Alcibiade che i denigratori accusavano di recitare i misteri con etère e vagabondi. E, come lo stesso Alcibiade guiderà un giorno, con piena solennità, il corteo verso Eleusi, lungo la Via Sacra, così Teseo presiede ai riti più intimi della città. Giocavano con i segreti perché li conoscevano, perché gli appartenevano dalla nascita.

Teseo abbandona Arianna non per una qualche ragione, o per un'altra donna, ma perché Arianna esce dalla sua memoria, in un

momento che è tutti i momenti. Quando Teseo si distrae, qualcuno è perduto. Arianna ha aiutato lo Straniero a uccidere il fratellastro dalla testa di toro, ha abbandonato la reggia dei suoi, è pronta a lavare i piedi di Teseo ad Atene, come una serva. Ma Teseo non si ricorda, pensa già ad altro. E il luogo dove Arianna rimane diventa, una volta per sempre, il paesaggio dell'amore abbandonato. Teseo non è crudele perché abbandona Arianna. La sua crudeltà si confonderebbe allora con quella di tanti. Teseo è crudele perché abbandona Arianna nell'isola di Nasso. Non più la casa dove si è nati, non certo la casa dove si sperava di essere accolti, e neppure un paese intermedio. È una spiaggia, battuta da onde fragorose, un luogo astratto dove si muovono soltanto le alghe. È l'isola che nessuno abita, il luogo dell'ossessione circolare, da cui non vi è uscita. Tutto ostenta la morte. Questo è un luogo dell'anima.

Dal corpo di Arianna abbandonata cadono le vesti a una a una. Ed è una scena di lutto. Fissa come una statua di Baccante, appena risvegliata, la figlia di Minosse guarda in lontananza verso l'eterno assente, là dove è già scomparsa la veloce nave di Teseo, e la sua mente oscilla fra alti flutti. Cade dai capelli biondi il nastro leggero che li tratteneva, il petto viene lasciato scoperto dal mantello, i seni bianchi non sono più sorretti dalla fascia. Una dopo l'altra si ritrovano sparse ai suoi piedi le vesti con cui era partita per sempre. Le onde ci giocano fra le alghe e la sabbia.

Mentre Arianna fissava, nuda, la vuota lontananza, e pensava che avrebbe voluto essere ad Atene, sposa di Teseo, e preparargli il letto dove neppure sarebbe entrata, e accudire un'altra che invece in quel letto sarebbe entrata, e offrire a Teseo una bacinella d'acqua dove lavarsi le mani dopo il banchetto, mentre Arianna enumerava nella mente tutte le più minute dimostrazioni di servitù che avrebbe voluto offrire all'amante svanito, un pensiero nuovo la sfiorò: forse un'altra donna aveva avuto sentimenti simili ai suoi, la sua dedizione e abiezione non erano uniche, come all'inizio le era piaciuto dirsi. E chi era quest'altra? La regina, l'onnisplendente, la svergognata, sua madre, Pasifae. In fondo anche lei, rinchiusa dentro una giovenca di legno con le ruote, goffo e ingombrante giocattolo colorato, aveva accettato di fare da serva a un qualsiasi mandriano. Aveva chinato il collo perché lo aggiogassero, aveva balbettato parole d'amore a un ottuso toro che brucava l'erba. Nascosta nel buio soffocante e nell'odore del legno, la disturbava lo zufolo del mandriano perché un solo suono aspirava a udire: quello del toro bianco mugghiante.

Poi venne ad Arianna un altro pensiero, conseguenza del primo: se lei, Arianna, non faceva che ripetere la passione della madre Pasifae,

se lei era Pasifae, allora Teseo era il toro. Ma Teseo aveva ucciso il toro suo fratello, e proprio con l'aiuto di lei, Arianna. Aveva allora aiutato Teseo a uccidersi? O le uniche uccise, in questa storia, erano sempre loro, Pasifae impiccata e Arianna stessa, che si apprestava a impiccarsi, e sua sorella Fedra, che un giorno si sarebbe impiccata? I tori, invece, e i loro uccisori, sembrano darsi perennemente il cambio, quasi che per loro uccidere ed essere uccisi fosse un'alternanza come spogliarsi e rivestirsi. Il toro non conosceva la morte perpendicolare e ultima, sottratta alla terra, dell'impiccata.

Quando la prua di smalto blu della nave ateniese giunse a Creta, quando Teseo fermò il sovrano Minosse che metteva le mani, come sempre, su una delle fanciulle ateniesi, quando Teseo vinse nei giochi l'odioso e imponente generale Toro, che usava sbaragliare tutti, Arianna cominciò a pensare che forse quello straniero irrispettoso sarebbe stato capace di spezzare il cerchio taurino che imprigionava la sua famiglia. Allora tradì il toro divino, che l'aveva abbagliata in una grotta, tradì il fratello toro, tradì la madre pazza del toro, tradì il padre che aveva evitato di sacrificare il toro bianco apparso dal mare e lo aveva messo a pascolare, perché era troppo bello per essere ucciso. Alla fine di questi tradimenti, si ritrovò su una spiaggia deserta, abbandonata da Teseo. Ma al toro non era riuscita a sfuggire.

Quando Dioniso apparve, falso e seducente, troppo puntuale e troppo gioioso, Arianna sentì che in qualche modo Dioniso e Teseo non erano rivali, ma complici. Nel clamore dei flauti e dei tamburelli, Dioniso soffocò quei pensieri. Arianna fu abbagliata dalla gloria divina che Dioniso le offriva. E dedicò un invisibile ghigno a Teseo, che quella gloria aveva suscitato proprio con la sua perfidia. Percepiva l'astuzia della storia: se Teseo non fosse stato spergiuro (ma aveva giurato per Atena, ricordò con una fitta, e Atena spregia le nozze), Dioniso non l'avrebbe innalzata a sé. Inutile piangere come una ragazza di campagna, quando si ha accanto un dio. Ma Dioniso non sta accanto a nessuno. Un dio non è mai presenza costante. E Dioniso già ripartiva con il suo corteo clamoroso, verso l'India. Arianna era di nuovo sola.

Quando il dio riapparve, carico di tesori e di schiavi, Arianna osservò il trionfo e colse lo sguardo amoroso che Dioniso gettava a una giovane indiana, figlia di re, confusa fra le sue prede orientali. Un giorno, Arianna si trovò di nuovo a piangere su una spiaggia, con i capelli sciolti al vento. Nella sua leggerezza soverchiante, Dioniso l'aveva salvata dalla colpa di un uomo per ripetere poco dopo la stessa colpa, quindi aggravandola, esaltandola. Quella concubina indiana contaminava il loro letto. Arianna piangeva e subiva un pensiero martellante: che Teseo mai lo sappia! Ma quale ingenuità... Non era

ormai chiaro che Dioniso e Teseo erano falsi nemici? In quelle due opposte figure si ripeteva uno stesso uomo che continuava a tradirla, mentre lei continuava a lasciarsi abbandonare. « Mi sono abituata ad amare per sempre un uomo ». Quella capacità di amare per sempre era una condanna, le impediva ogni speranza di sfuggire al suo cerchio, alla sua corona fulgente.

La storia di Arianna è intrecciata tutta in una corona. « Arriva mon cousin » pensò la giovane principessa di Cnosso quando le dissero che Dioniso era sbarcato nell'isola. Non aveva ancora mai visto quel suo parente bellissimo, dicevano , che era nato dal rogo della madre. Dioniso, quando le apparve, non volle fermarsi nel palazzo. La strinse al polso e la condusse in una delle tante grotte di Creta. E lì il buio era stato ferito da una corona abbagliante. Oro come fuoco e gemme indiane. Dioniso offrì la corona ad Arianna in dono per quelle loro prime nozze. La corona, segno di ciò che è perfetto, «araldo del silenzio propizio», era stata una seduzione avvolgente. Ma « sedurre » vuol dire « distruggere », secondo la lingua greca: phtheirein. La corona è la perfezione dell'inganno, è l'inganno che si richiude su se stesso, è quella perfezione che include in sé l'inganno.

Quando Arianna fissò lo sguardo sulla bellezza di Teseo, non era già più una fanciulla che gioca con le sorelle nel palazzo di Cnosso. Era sposa di un dio, anche se nessuno sapeva delle nozze. Unico testimone era stata quella corona lucente. Ma anche Teseo emerse dal palazzo sottomarino del padre Poseidone tenendo in mano una corona fatta di piccoli fiori di melo stillanti, che irraggiavano luce. La donò ad Arianna, come Dioniso le aveva donato la sua corona. E al tempo stesso era stata Arianna a donare la corona di Dioniso a Teseo. Da una parte Teseo ripeteva un gesto del dio, dall'altra Arianna tradiva il dio perché lo Straniero potesse uccidere il Minotauro, che al dio toro apparteneva. Teseo si inoltrò nei corridoi oscuri del labirinto guidato dalla luce della corona fulgente. Sotto quella luce scintillò la sua spada prima di immergersi nel corpo del giovane dalla testa di toro. Dunque Arianna esaltava l'inganno: tradiva lo sposo divino e inoltre offriva il suo dono nuziale all'uomo che stava prendendo il suo posto.

Ma l'inganno non era già all'origine, già nel dono del dio? Arianna è ingannata nel momento in cui inganna: crede che Teseo sia opposto al dio, vede in lui l'uomo che la porterà ad Atene, sua sposa, fuori dal cerchio del toro. A Nasso, quando riapparve, Dioniso brandiva una corona raggiante. Arianna la guardava e pensava alle altre corone che erano state per lei l'origine di tutti gli inganni. Ora sapeva che quella corona era sempre stata la stessa. Ora la storia era davvero finita, e prigioniera di quella corona raggiante Arianna sarebbe rimasta solitaria nel cielo: Corona borealis.

Nelle storie cretesi, all'inizio c'è un toro, alla fine c'è un toro. All'inizio Minosse evoca dalle acque il toro bianco di Poseidone, promettendo di sacrificarlo al dio, se apparirà. Il toro appare e Minosse non tiene la sua promessa. Quel toro è troppo bello, non vuole ucciderlo, lo vuole come sua proprietà. Sarà quello il toro per il quale svilupperà una passione funesta la moglie di Minosse, Pasifae.

Alla fine, Teseo cattura il toro di Maratona, che è ancora una volta il toro cretese emerso dal mare. Dopo gli amori con Pasifae, il toro era diventato selvaggio, e Minosse aveva chiamato Eracle per catturarlo. L'eroe lo aveva preso e portato sul continente. Per lungo tempo, il toro aveva vagato nel Peloponneso, prima di giungere in Attica. E lì nessuno era riuscito a vincerlo, neppure Androgeo, figlio di Minosse, che pure vinceva tutti gli Ateniesi nei giochi. Lo vince Teseo, a Maratona. E lo offre a suo padre Egeo, che lo sacrifica ad Apollo. Tutto ciò che sta fra quell'inizio e quella fine, il destino di Arianna, è compreso nella dislocazione di un sacrificio: da Poseidone ad Apollo, da Creta ad Atene. Questo passaggio è costellato di vittime. Le mute vittime del sacrificio appartengono al rito. Ma il mito rivendica a sé le altre vittime, quelle che cadono attorno al luogo del sacrificio, limatura di ferro nel campo magnetico. Dal sacrificio, insieme al sangue, sgorgano le storie. Così affiorano i personaggi della tragedia. Nelle storie cretesi, sono Pasifae, il Minotauro, Arianna, Fedra, Minosse, Ippolito, Egeo stesso. Teseo dimentica di ammainare le vele nere, al ritorno da Creta, ed Egeo si uccide gettandosi dall'acropoli. Era un'ultima chiosa alla dislocazione sacrificale.

« Alcuni abitanti di Nasso, infine, danno una loro versione particolare dei fatti, secondo cui sarebbero esistiti due Minossi e due Arianne, una sposa a Dioniso in Nasso e madre di Stafilo e suo fratello; l'altra, successiva, rapita e abbandonata da Teseo, e venuta a Nasso con una nutrice di nome Corcina, della quale mostrano ancora la tomba. A questa Arianna, morta anch'essa sull'isola, non furono tributati onori pari alla prima: le feste dell'una si svolgono infatti fra giochi e piaceri, mentre per l'altra non si fanno che sacrifici mescolati di lutto e tristezza».

Il destino di Arianna è doppio sin dall'inizio, e i riti a Nasso ne celebravano la doppiezza, senza mitigarla in una vicenda di morte e resurrezione. Coi che è la « sposa » di Dioniso, l'unica prescelta nel corteo delle donne che lo circondano, quella a cui il dio donerà persino il suo nome, chiamandola Libera, è anche la donna che Dioniso fa uccidere. Il dio si rivolse ad Artemis, sempre pronta a tendere l'arco. Le chiese di trafiggere Arianna con una freccia. Volle anche essere testimone dell'assassinio. Poi il tempo eufemizza tutto. Sulle pareti di Pompei rimase un'immagine di nozze celesti.

Le figure del mito vivono molte vite e molte morti, a differenza dei personaggi del romanzo, vincolati ogni volta a un solo gesto. Ma in ciascuna di queste vite e di queste morti sono compresenti tutte le altre, e risuonano. Possiamo dire di aver varcato la soglia del mito soltanto quando avvertiamo un'improvvisa coerenza fra incompatibili. Abbandonata a Nasso, Arianna fu trafitta da una freccia di Artemis, per ordine di Dioniso, testimone immobile; ovvero, Arianna si impiccò a Nasso, dopo essere stata abbandonata da Teseo; ovvero, incinta di Teseo e naufragata a Cipro, vi morì nelle doglie; ovvero, Arianna fu raggiunta a Nasso da Dioniso con il suo corteo e con lui celebrò nozze divine prima di ascendere al cielo, dove tuttora la vediamo fra le costellazioni settentrionali; ovvero, Arianna fu raggiunta da Dioniso a Nasso e da allora lo seguì nelle sue imprese, come un'amante e come un soldato: quando Dioniso attaccò Perseo nella terra di Argo, Arianna lo seguiva, armata, fra le schiere delle folli Baccanti, finché Perseo scosse nell'aria dinanzi a lei il volto micidiale di Medusa e Arianna fu pietrificata. Rimase una pietra in un campo. Nessuna donna, nessuna dea ebbe tante morti come Arianna. Quella pietra nell'Argolide, quella costellazione nel cielo, quell'impiccata, quella morta di parto, quella fanciulla dal seno trafitto: tutto questo è Arianna.

Sarebbe mai nata la storia senza il tafano che fu strumento della vendetta di Hera? Ovunque guardiamo, nei fatti degli eroi, ci viene incontro lo sguardo fermo e implacato della dea, quell'occhio bovino che sembra non chiudersi mai. Già nel suo nome, Eracle (« gloria di Hera ») denuncia che nulla è la gloria se non una conseguenza della persecuzione di Hera.

Ma com'era cominciato tutto? Zeus e Hera, fratello e sorella, erano due bambini che subito scoprirono l'amore clandestino. « Di nascosto ai cari genitori, si unirono a letto » dice Omero. Loro fu la più smisurata infanzia amorosa. « Zeus allora amoreggiò [con Hera] per trecento anni ». Nell'orecchio sentivano lo scrosciare incessante dell'Imbraso, il fiume di Samo. Si abbracciavano tra il fiume e il mare. Non si stancavano mai, escludevano il mondo di là da quelle acque e Zeus rimandava il momento in cui lo avrebbe governato. Millenni dopo, nell'umida sabbia dell'Imbraso, fu trovato un rilievo che un tempo aveva poggiato su un letto di legno. Mostrava Zeus, in piedi, che avanza verso una Hera dai seni scoperti e prende nella mano il suo seno destro.

Hera è la dea del letto e si preoccupa persino se il vecchio Oceano e Tethys, che l'hanno allevata da piccola, del letto si privano. Il velo, per lei, il primo velo è il *pastós*, quella cortina nuziale che circondava il *thdlamos*. A Samo, a Paestum, rimane testimonianza che il letto fosse suppellettile centrale del suo culto. Anche

quando Hera si congiunge con Zeus sulla cima del Gargaro, la terra fa crescere, per l'occasione, un tappeto di fiori, « fitto e morbido, che li tiene sollevati dalla terra», un letto artificiale, che poi viene avvolto da una nuvola d'oro, in sostituzione del pastós. Il letto fu, per Hera, il luogo primordiale, il recinto della devozione erotica. Nel suo più augusto santuario, lo Heraion presso Argo, si poteva vedere, su una tavola votiva, la bocca di Hera che si chiudeva amorosamente sul fallo eretto di Zeus. Nessun'altra dea, neppure Afrodite, aveva ammesso una simile immagine in un suo santuario.

Appunto nello Heraion ebbe inizio la storia del primo tradimento di Zeus, origine di tutte le vendette. Per tradire Hera, Zeus scelse una sua sacerdotessa, l'essere umano che a lei era più vicino, in quanto teneva le chiavi del santuario: Io. Nel suo aspetto, nelle sue vesti, Io era tenuta a ripetere l'immagine della dea che serviva. Era una copia che tentava di imitare una statua. Ma Zeus scelse la copia, desiderò la differenza minima, che basta a disarticolare l'ordine, a produrre il nuovo, il significato. E la desiderò perché era una differenza, perché era una copia. Quanto più trascurabile la differenza, tanto più enorme la vendetta. Tutte le altre avventure di Zeus, tutte le altre vendette di Hera non sono che rinnovate spinte alla ruota della necessità, che Hera aveva accelerato un giorno per punire la donna a lei stessa più simile.

II

C'è un dare e un rendere fra gli dèi, una contabilità rigorosa, che si espande attraverso le ere. Artemis fu un soccorrevole sicario per Dioniso, quando si trattò di uccidere Arianna. Ma un giorno anche Artemis, la vergine fiera, avrebbe avuto bisogno, con stupore, di quel dio promiscuo e impuro. Anche lei avrebbe dovuto chiedere a qualcuno di uccidere per suo conto, lasciandogli la scelta delle armi. Spettò a Dioniso.

Una mortale l'aveva beffata, Aura, una fanciulla delle montagne, alta, dalle braccia asciutte, dalle gambe rapide come un soffio di vento. Si batteva solo con cinghiali e leoni, disdegnava come preda gli animali più deboli. Altrettanto disdegnava Afrodite e le sue opere. La verginità e la forza voleva, nient'altro. Un giorno di calura, dormendo su frasche d'alloro, Aura fu turbata da un sogno: Eros, roteante e selvaggio, offriva ad Afrodite e Adone una leonessa, di cui si era impadronito con un cinto incantato. (Forse quello di Afrodite stessa? L'ornamento erotico era forse diventato un'arma per catturare le belve?). Aura si vedeva, nel sogno, accanto ad Afrodite e Adone, con le braccia appoggiate sulle loro spalle. Erano un gruppo morbido e fiorente. Eros si faceva incontro con la leonessa e presentava la sua preda con queste parole : « Dea delle ghirlande, ti conduco Aura, la fanciulla che ama solo la verginità. Vedi che il cinto ha piegato l'ottusa volontà della leonessa invincibile ». Aura si svegliò con angoscia. Per la prima volta si era vista sdoppiata: era la preda, ed era la cacciatrice che guarda la preda. Infuriò contro l'alloro, quindi contro Dafne: perché una vergine le aveva mandato quel sogno degno di una puttana? Poi dimenticò il sogno.

In un altro giorno di calura, Aura guidava il carro di Artemis verso le cascate del Sangario, dove la dea voleva bagnarsi. Accanto al carro, le serve della dea si erano tolte la fascia dalla fronte, sollevavano il bordo del chitone, scoprivano le ginocchia correndo. Erano le vergini iperboree. Upis tolse l'arco dalle spalle di Artemis e Ecaerge la faretra. Losso le sciolse i calzari. Artemis entrò nell'acqua con cautela. Teneva le gambe strette e sollevava il chitone appena l'acqua lo lambiva. Aura la fissò con un empio sguardo scrutatore. Studiava il corpo della sua padrona. Poi le nuotò intorno, allungandosi tutta nell'acqua. Si fermò accanto alla dea, scosse qualche goccia dai seni, e disse: «Artemis, perché i tuoi seni sono morbidi e gonfi, perché le tue guance hanno un roseo splendore? Non sei come Atena, che ha il petto teso come quello di un ragazzo. O guarda il mio corpo, fragrante di vigore. I miei seni sono rotondi come scudi. La mia pelle è tesa come una corda. Forse sei più adatta a usare, a subire le frecce di Eros. Nessuno penserebbe, guardandoti, all'inviolabile verginità». Artemis la ascoltò in silenzio. «I suoi occhi sprizzavano scintille assassine». Balzò fuori dall'acqua, rivestì il chitone e il cinto. Scompare senza dire una parola.

Era andata subito a chiedere consiglio a Nemesi, sulle cime del Tauro. La trovò, come sempre, seduta davanti alla sua ruota. Un grifone stava appollaiato sul suo trono. Di molti oltraggi ad Artemis si ricordava, Nemesi. Ma sempre da parte di uomini, o se mai di una donna feconda, come Niobe, ora un'umida roccia fra quelle montagne. O si trattava forse della vecchia commedia matrimoniale? Forse Zeus l'aveva punzecchiata ancora, perché si maritasse? No, disse Artemis, questa volta era una vergine, la figlia di Lelanto. Non osava ripetere le calunnie che Aura aveva azzardato sul suo corpo e sui suoi seni. Nemesi disse che non avrebbe pietrificato Aura come Niobe. Fra l'altro erano parenti, quella ragazza apparteneva alla antica stirpe dei Titani, come Nemesi stessa. Ma le avrebbe tolto la verginità, forse un castigo non meno crudele. Sarebbe stato Dioniso, questa volta, a provvedere. Artemis annuì. Come per anticiparle il sapore del suo destino, Nemesi raggiunse Aura con il carro trainato dai grifoni. Perché la testa altera di Aura si piegasse, le schioccò sul collo la sua frusta di serpenti. E il corpo di Aura fu investito dalla ruota della necessità.

Ora Dioniso poteva operare. Nella sua ultima avventura aveva incontrato un'altra fanciulla guerriera: Pallene. Con lei era capitato qualcosa che nelle sue numerose storie non trovava precedenti. Aveva dovuto affrontare una gara di lotta con Pallene davanti a spettatori, e soprattutto davanti all'incestuoso padre di lei. Pallene era apparsa sullo spiazzo coperto di sabbia con le sue lunghe trecce intorno al collo e una fascia rossa intorno al seno. Una pezza di stoffa bianca le copriva appena il pube. La sua pelle era lucente d'olio. La lotta fu lunga. A tratti, Dioniso si trovava a stringere il palmo di una mano deliziosamente bianca. E desiderava toccare quel corpo, più che piegarlo. Voleva ritardare quella vittoria voluttuosa, ma intanto si accorgeva di ansimare come un qualsiasi mortale. Bastò un attimo di distrazione perché Pallene tentasse di sollevare Dioniso e abbatteirlo. Questo era troppo. Dioniso si svincolò e riuscì a sollevare a sua volta l'avversaria. Ma poi finì per adagiarla a terra con qualche delicatezza, mentre i suoi occhi furtivi vagavano sul corpo di lei, sulla capigliatura copiosa nella polvere. E già Pallene era di nuovo in piedi. Allora Dioniso volle abbatteirla davvero, con una presa alla nuca, mentre cercava di farle cedere un ginocchio. Ma calcolò male e perse l'equilibrio. Sentì la polvere sulla schiena, mentre Pallene lo cavalcava sul ventre. Un attimo dopo, Pallene si svincolò, lasciando Dioniso a terra. Ma ancora un attimo dopo, Dioniso era riuscito ad abbatteirla. Erano pari e Pallene avrebbe voluto continuare. Allora intervenne il padre Sitone, per concedere la vittoria a Dioniso. Il dio, madido di sudore, alzò lo sguardo sul re che si avvicinava per premiarlo e lo trafisse col tirso. Quell'assassino doveva comunque morire. E Dioniso offrì alla figlia il tirso gocciolante del sangue del padre, come dono

d'amore. Ora li aspettavano le nozze.

Nel clamore della festa, Pallene piangeva il padre crudele, ma pur suo padre. Con dolcezza, Dioniso le additava le teste roscicchiate dai venti dei suoi corteggiatori passati, affisse davanti alle porte come primizie del raccolto. E, per blandirla, le diceva che non poteva essere figlia di quell'uomo orrendo. Forse un dio, forse Hermes, forse Ares, erano il suo vero genitore. Mentre si lanciava in queste parole, già Dioniso sentiva una vaga impazienza. Ora Pallene era un'amante domata. Presto sarebbe diventata una fedele, come tante altre. Ma soltanto una volta Dioniso aveva provato l'emozione di trovarsi avvinghiato nella polvere con una donna che desiderava, senza neppure riuscire a sopraffarla. Sentì nostalgia di un corpo imprendibile.

Scomparve da solo fra le montagne. Continuava a fantasticare di una donna forte e sfuggente, capace di colpirlo non meno di quanto egli stesso fosse capace di colpire lei. Maturava il momento perché Eros lo facesse delirare per un corpo ancora più imprendibile. Dioniso avvertiva in rapide folate che in quei boschi si nascondeva una donna ancora più forte, ancora più bella e ostile della lottatrice Pallene: Aura. E sapeva già che lo avrebbe fuggito, che non si sarebbe arresa mai. Per una volta, Dioniso procedeva da solo e in silenzio, alleviato dalla assenza delle Baccanti. Acquattato dietro un cespuglio, intravide una coscia bianca di Aura irrompere nel cupo fogliame. I cani intorno guaivano. Dioniso allora si sentì sciogliere come una donna. Mai si era visto così disarmato. Parlare a quella fanciulla gli sembrava vano come parlare a una quercia. Ma un'Amadriade, che abitava nelle radici di un pino, gli dette la risposta che cercava: mai si sarebbe trovato con Aura in un letto. Soltanto nella foresta, e legandole mani e piedi, sarebbe riuscito a possederla. E si ricordasse di non lasciarle alcun dono.

Mentre Dioniso dormiva, esausto, apparve ancora una volta Arianna. Perché abbandonava tutte le donne, come aveva abbandonato lei? Perché Pallene, che tanto aveva desiderato finché si erano rotolati insieme nella sabbia, ora si cancellava dalla sua mente? In fondo, Teseo era stato migliore di lui. Alla fine, Arianna ebbe anche un gesto ironico. Gli diede un fuso per tessere, pregandolo di farne dono alla sua prossima vittima. Così un giorno la gente avrebbe detto: donò il filo a Teseo e il fuso a Dioniso.

Incombeva ancora una grande calura, e Aura cercava una fonte. Dioniso pensò che di tutte le sue armi una sola rimaneva: il vino. Quando Aura avvicinò le labbra alla fonte, fu bagnata da un liquido sconosciuto. Mai aveva provato qualcosa di simile. Stupefatta e torpida, si stese all'ombra di un vasto albero. Ora dormiva. Scalzo, silenzioso, Dioniso si avvicinò. Le sfilò subito la faretra e l'arco,

nascondendoli dietro un masso. Il timore non lo lasciava. I suoi pensieri tornavano sempre, in quei giorni, a un'altra cacciatrice che aveva conosciuto, Nikaia. Sembrava che il suo corpo avesse saccheggiato tutta la bellezza dell'Olimpo. Anche lei fuggiva gli uomini, e quando il mandriano Hymnos le si era avvicinato per dirle la sua passione devota, Nikaia aveva interrotto le sue parole conficcandogli una freccia in gola. Fu allora che i boschi risuonarono di parole che ricordavano una filastrocca infantile : « Il bel mandriano è finito, la bella fanciulla lo ha ucciso ». La filastrocca suonava nella mente di Dioniso mentre le sue mani accorte legavano con una corda i piedi di Aura. Poi le passò un'altra corda intorno ai polsi. Aura dormiva ancora, in una tiepida ebbrezza, e Dioniso la possedette legata. Era un corpo abbandonato, assopito sulla terra nuda, ma la terra stessa ondeggiava per celebrare le nozze e la chioma del pino era scossa dall'Amadriade. Mentre Dioniso prendeva sul corpo di Aura un piacere immenso, esaltato dalla viltà, la cacciatrice si addentrava in un sogno torbido, che proseguiva un altro sogno. Le sue braccia mollemente appoggiate su quelle di Afrodite e di Adone si erano strette ormai in un solo nodo con quella carne estranea, e i polsi le si torcevano nello spasimo orrificante di un piacere che non apparteneva a lei ma apparteneva a loro, eppure si comunicava a lei attraverso le vene saldate dei polsi. E intanto Aura vedeva la sua testa piegarsi come quella della leonessa catturata. Assentiva alla propria rovina. Dioniso si staccò da lei. Sempre silenzioso, in punta di piedi, andò a riprendere l'arco e la faretra e li depose accanto al corpo scoperto di Aura. Le sciolse i piedi e i polsi. Tornò nella foresta.

Al suo risveglio, Aura vide le sue cosce nude, il cinto sciolto sui seni. Si sentì diventare pazza. Discese nella valle gridando. Come un tempo aveva colpito leoni e cinghiali, ora colpiva mandriani e pastori con le sue frecce. Il suo passaggio era cosperso di gore di sangue. Trafisse i cacciatori che incontrava. Giunta a una vigna, uccise dei vignaioli che lavoravano, perché sapeva che erano devoti a Dioniso, un dio nemico, anche se Aura credeva di non averlo mai incontrato. Arrivò a un tempio di Afrodite e frustò la statua della dea. Poi la sollevò dal piedistallo e la gettò nelle acque del Sangario, con la frusta arrotondata attorno ai fianchi marmorei. Poi si nascose di nuovo nella sua foresta. Pensava a quale degli dèi poteva averla stuprata, e li malediva a uno a uno. Avrebbe scagliato frecce nei loro santuari. Avrebbe ucciso gli dèi stessi. E prima degli altri Afrodite e Dioniso. Quanto ad Artemis, meritava tutto il suo disprezzo: la dea vergine non aveva saputo proteggerla, come non aveva saputo rispondere a quelle poche parole beffarde, e così divertenti, sui suoi seni turgidi e pesanti. Aura voleva aprirsi il ventre per trarne il seme dello sconosciuto. Si espose a una leonessa, ma la leonessa non la degnò come vittima.

Avrebbe voluto conoscere il suo sposo per fargli masticare il loro figlio.

Allora apparve Artemis, con un ghigno. Irrideva Aura perché camminava lenta, con passo pesante, come le donne incinte, non più con il passo del vento. E che cosa sarebbe stata Aura senza la leggerezza? Le chiese anche quali doni le avesse lasciato Dioniso, il suo sposo. Le aveva forse dato dei sonaglietti, perché ci giocassero i loro bambini? Poi scomparve. Aura continuò a vagare. E presto sentì le doglie del parto. Furono lunghissime. Mentre Aura soffriva, Artemis apparve ancora per beffarla. Nacquero due gemelli. Dioniso ne era fiero, ma temeva che Aura li uccidesse. Chiamò allora la cacciatrice Nikaia: anche lei aveva ingannato col vino, anche lei aveva stuprato nel sonno, anche lei aveva abbandonato, anche lei gli aveva partorito una figlia: Teleté, l'« iniziazione », l'« ultimo compimento ».

La ripetizione è, per un dio, segno maestoso, il sigillo della necessità. Ora Nikaia, quella fanciulla splendente che aveva fatto sgorgare fiotti di sangue dalla gola di un mite mandriano, solo perché questi aveva osato rivolgerle qualche parola d'amore, viveva come una povera femmina al telaio. (Forse a lei avrebbe dovuto donare il fuso di Arianna?). Ma ora Nikaia avrebbe potuto constatare che la sua sorte era condivisa da un'altra. Ora avrebbe potuto consolarsi, disse Dioniso, perché si sarebbe resa conto che apparteneva al canone divino. Ma il suo ruolo non era finito: doveva diventare complice del dio, aiutarlo a salvare uno almeno di quei gemelli che Aura stava per distruggere. Il mondo, il mondo intero, quello lontano dai boschi, quello che è fatto di templi, di navi e di mercati, aspettava due nuove creature: una era la figlia stessa di Nikaia, Teleté; l'altro era uno di quei gemelli fra le mani di Aura invasata dal dolore.

Aura intanto sollevò i due neonati verso il cielo, verso il vento che l'aveva spinta nella sua vita, e li dedicò alle brezze. Voleva che si sfracellassero. Offrì i due neonati a una leonessa, perché li divorasse. Ma nel covo entrò una pantera: con tenerezza, leccò i corpi dei due infanti e li nutrì, mentre due serpenti proteggevano l'entrata della caverna. Aura prese allora fra le mani uno dei due figli, lo gettò in aria e, quando cadde nella polvere, gli si gettò sopra per sbranarlo. Artemis, atterrita, intervenne: prese l'altro figlio e, tenendo in braccio un bambino per la prima volta nella sua vita, fuggì nella foresta.

Aura si trovò di nuovo sola. Scese sulle rive del Sangario, gettò arco e faretra nel fiume, poi si tuffò. Le onde coprirono il suo corpo. Dai seni ora zampillava acqua. Il neonato superstite fu consegnato da Artemis a Dioniso. Il padre prese i due piccoli, nati dalle due fanciulle stuprate nel sonno, e li condusse nei luoghi dei misteri. Anche Atena strinse il bambino al suo petto di vergine. Poi lo consegnò alle Baccanti di Eleusi. In Attica, accendevano torce in suo onore. Era

lacco, il nuovo essere che appariva a Eleusi. Per chi aveva il bene di vederlo, la vita diventava felice. Gli altri non sapevano che cos'è la felicità.

Per Dioniso era finito il tempo dei vagabondaggi e delle conquiste. Rimaneva l'ascesa all'Olimpo. Arianna tornava ancora, talvolta, nei suoi pensieri. Portò sulla montagna una ghirlanda in memoria di lei. Poi si sedette alla tavola dei Dodici. Il suo seggio stava accanto a quello di Apollo.

Il primo amore di Dioniso fu un ragazzo. Si chiamava Ampelo. Giocava con il giovane dio e i Satiri sulle rive del Pattolo, in Lidia. Dioniso osservava i suoi capelli lunghi sul collo, la luce che emanava dal corpo mentre usciva dall'acqua. Era geloso, quando lo vedeva lottare con un Satiro, e i loro piedi si intrecciavano. Allora volle essere il solo a condividere i giochi di Ampelo. Furono due « atleti erotici ». Si rovesciavano per terra, e Dioniso si deliziava quando Ampelo lo abbatteva e montava il suo ventre nudo. Poi si toglievano polvere e sudore dalla pelle, nel fiume. Inventavano nuove gare. Ampelo vinceva sempre. Si incoronò la testa con un intreccio di serpi, come vedeva fare l'amico. E lo imitava anche quando indossava un chitone maculato. Imparava a trattare con familiarità orsi, leoni e tigri. Dioniso lo incoraggiava, ma una volta lo mise in guardia: non devi temere nessuna delle belve, guardati soltanto dalle corna del toro spietato.

Dioniso era solo, un giorno, quando vide una scena che gli sembrò un presagio. Un drago cornuto apparve fra le rocce. Sul dorso portava un capriolo. Lo rovesciò su un altare di pietra e affondò un corno nel piccolo corpo inerme. Sulla pietra rimase una pozza di sangue. Dioniso osservava e soffriva, ma alla sofferenza si mescolava un invincibile riso, come se il suo cuore fosse diviso in due. Poi ritrovò Ampelo e continuarono a vagare, sempre in caccia. Ampelo si divertiva a suonare uno zufolo di canne, e suonava male. Ma Dioniso non si stancava di lodarlo, perché intanto lo guardava. Talvolta, Ampelo ricordava l'avvertimento di Dioniso riguardo al toro, e sempre meno lo capiva. Conosceva tutte le belve, ormai, tutte gli erano amiche: perché mai il toro doveva sfuggirgli? E un giorno, mentre era solo, incontrò un toro fra le rocce. Era assetato, e gli penzolava la lingua. Il toro bevve, poi fissò il ragazzo, poi ruttò, e una bava gli fiottò dalla bocca. Ampelo provò ad accarezzargli le corna. Si fece una frusta di giunco e una sorta di briglia. Poggiò sulla groppa del toro una pelle maculata e lo montò. Per qualche attimo sentì un'ebbrezza che nessuna belva gli aveva mai dato. Ma Selene, gelosa, lo vedeva dall'alto e gli mandò un tafano. Il toro, innervosito, cominciò a galoppare, fuggendo quel pungolo odioso. Ormai Ampelo non controllava più la bestia.

Un'ultima scossa lo precipitò a terra. Si udì il suono secco del suo collo che si spezzava. Ora il toro lo trascinava col corno, che affondava sempre più nella carne.

Dioniso ritrovò Ampelo insanguinato nella polvere, ma ancora bello. I Sileni, in circolo, cominciarono il lamento. Ma Dioniso non poteva unirsi a loro. La sua natura non gli consentiva le lagrime. Pensava che non avrebbe potuto seguire Ampelo nell'Ade, perché era immortale: si riprometteva di uccidere con il suo tirso l'intera stirpe dei tori. Eros, che aveva preso l'aspetto di un irsuto Sileno, gli si avvicinò per consolarlo. Gli disse che il pungolo di un amore poteva essere guarito soltanto dal pungolo di un altro amore. Perciò guardasse altrove. Quando un fiore è reciso, il giardiniere ne pianta un altro. Eppure Dioniso ora piangeva, per Ampelo. Era il segno di un evento che avrebbe cambiato la sua natura, e la natura del mondo.

A quel punto le Ore si affrettarono verso la casa di Helios. Si preannunciava una scena nuova sulla ruota celeste. Occorreva consultare le tavole di Armonia, dove la mano primordiale di Fanes aveva inciso, nella loro sequenza, gli eventi del mondo. Helios le indicò, affisse a una parete della sua casa. Le Ore guardavano la quarta tavola: c'erano il Leone e la Vergine, e Ganimede con una coppa in mano. Lessero l'immagine: Ampelo sarebbe diventato la vite. Colui che aveva portato il pianto al dio che non piange avrebbe anche portato delizia al mondo. Allora Dioniso si riebbe. Quando l'uva nata dal corpo di Ampelo fu matura, staccò i primi grappoli, li spremette con dolcezza fra le mani, con un gesto che sembrava conoscere da sempre, e si guardò le dita macchiate di rosso. Poi le leccò. Pensava: Ampelo, la tua fine prova lo splendore del tuo corpo. Anche morto, non hai perso il tuo colore rosato. Nessun altro dio, non certo Atena col suo sobrio ulivo, e neppure Demetra col suo pane corroborante, avevano in loro potere qualcosa che si avvicinasse a quel liquore. Era appunto ciò che mancava alla vita, che la vita aspettava: l'ebbrezza.

Fiorente di giovinezza, nel rombo del suo corteo, Dioniso irruppe a Nasso dinanzi ad Arianna abbandonata. Eros gli svolazzava intorno come un morbido calabrone. Nelle mani delle donne che lo seguivano c'erano tirsi folti, lacerti sanguinolenti di un torello, ceste con gli oggetti sacri. Dioniso giungeva dall'Attica. Lì aveva compiuto un gesto che nessuno mai avrebbe dimenticato: aveva rivelato il vino. Dietro di sé lasciava un liquore prodigioso e il corpo di un'altra fanciulla abbandonata. Dopo il passaggio di Dioniso, Erigone si impiccò a un albero. Ma la sua storia non aveva una cornice regale, né sarebbe stata trasmessa, di verso in verso, da una catena di poeti. Erigone trovò tardi i suoi poeti, due eruditi della tarda antichità, fra quelli che, ormai soffocati dai tempi, si sentivano quasi costretti ad accennare ai

segreti elusi prima di loro: Eratostene e Nonno, due egiziani.

Il pane era stato rivelato all'Attica da Demetra, e un luogo sacro, Eleusi, era dedicato all'evento. Il vino era stato rivelato all'Attica da Dioniso, fra gente umile, ma soltanto una festa di maschere, bambole e altalene avrebbe ricordato quel giorno. C'era qualcosa di molto fosco, nella vicenda, e la memoria rituale lo traspose in un'aura di gioco, infantile e sinistro.

Dioniso apparve, Ospite Sconosciuto, nella casa di un vecchio giardiniere dell'Attica. Icario viveva con la figlia Erigone, amava piantare nuovi alberi, la sua casa era povera. Accolse lo Sconosciuto con il gesto abramico che invita l'angelo, lasciando vuoto nella mente il luogo dell'ospite. Da quel gesto discende ogni dono. Subito Erigone si mosse per mungere latte di capra per l'ospite. Dioniso la fermò, con dolcezza, in quel gesto che un giorno un filologo avrebbe definito « un adorabile faux pas ». Stava per rivelare al padre di lei, «per l'equità e la devozione che egli aveva», qualcosa che nessuno aveva mai conosciuto prima: il vino. Erigone ora versava al padre coppe e coppe di quel nuovo liquore. Icario si sentiva felice. Dioniso allora gli spiegò che quel nuovo liquore era forse più potente del pane che Demetra aveva rivelato ad altri contadini, perché sapeva risvegliare e sapeva addormentare, e scioglieva i dolori che trafiggono l'animo, li rendeva liquidi e fuggevoli. Ora, si sarebbe trattato di trasmettere ad altri quella rivelazione, come un tempo era toccato a Trittolemo per il grano.

Fu allora che Erigone venne sedotta da Dioniso? Non lo sappiamo. Soltanto un verso di Ovidio, come un relitto marino, è sopravvissuto a dircelo. Aracne ebbe l'insolenza di gareggiare con Atena nell'arte del tessere. La sua stoffa mostrava Europa rapita dal toro: e si vedevano i piedi della fanciulla ritrarsi timorosi dall'acqua. Si vedeva anche Leda sotto le ali del cigno. Si vedeva anche Danae invasa da una pioggia d'oro. Si vedeva Asteria prigioniera di un'aquila. E si vedeva anche Erigone, che Dioniso ingannava con l'uva (« ... falsa deceperit uva »). Nulla di più ci dice Ovidio. Ma la sequenza tessuta da Aracne includeva, per sfida, soltanto storie vergognose per gli dèi. Erigone, dunque, era stata sedotta e ingannata da quell'uva prodigiosa. Altri ci dicono che Dioniso ed Erigone ebbero anche un figlio: si chiamava Stafilo, « grappolo d'uva », come anche si sarebbe chiamato un figlio che altri attribuirono a Dioniso e Arianna.

Icario obbedì all'ordine di Dioniso. Montò sul suo carro e girò per l'Attica mostrando quella pianta dal succo mirabile. Una sera, beveva con certi pastori. Alcuni caddero in un sonno profondo. Sembrava che

non dovessero più svegliarsi. I pastori cominciarono a sospettare di Icario. Non era forse venuto ad avvelenarli, per portar via i loro greggi? Sentirono allora l'estro omicida. Circondarono Icario. Uno aveva in mano un falcetto, un altro una vanga, un altro un'ascia, un altro una grossa pietra. Tutti colpirono il vecchio. E alla fine uno lo trafisse con lo spiedo della cucina.

Mentre moriva, Icario ricordò una piccola storia che gli era successa non molto tempo prima. Dioniso gli aveva insegnato a piantare e curare la vite. Icario ne seguiva la crescita con lo sguardo amoroso che aveva per gli alberi, nell'attesa di poter spremere con le sue mani il succo. Un giorno sorprese un capro che mangiava le foglie della vite. Sentì una grande furia e uccise il capro sul posto. Ora sapeva che quel capro era lui stesso.

Ma qualcos'altro era successo, intorno a quel capro. Icario lo aveva scuoiato, e indossando la pelle del capro ucciso aveva improvvisato una danza, insieme con altri contadini, intorno al corpo dilaniato della bestia. Icario non sapeva, mentre moriva, che quel gesto era stato l'origine della tragedia, ma sapeva che la storia del capro era connessa con ciò che gli stava succedendo, mentre i pastori gli roteavano intorno e ciascuno lo colpiva con un'arma diversa, finché vide lo spiedo che gli avrebbe trafitto il cuore.

Sull'origine della tragedia tutte le ricostruzioni finiscono per trovarsi dinanzi a un ultimo bivio. Da una parte vi è la frase di Eratostene: « Gli abitanti di Icario danzarono allora per la prima volta intorno al capro ». Quindi la tragedia sarebbe la danza e il canto intorno al capro. Dall'altra vi è Aristotele, secondo il quale la tragedia era la danza e il canto dei capri. Una vana e antica contesa si ripete da generazioni intorno a questo bivio che tale non è. « Chi vuole mascherarsi da satiro (da capro) deve prima uccidere un capro e togliergli la pelle ». Eratostene e Aristotele dicono dunque la stessa cosa, ma Aristotele cancella la prima fase, decisiva, del processo: l'uccisione del capro. È quindi a Eratostene che dobbiamo, insieme alla prima misura altamente approssimata della circonferenza terrestre, una definizione altamente sobria del processo da cui nasce la tragedia. Vi sono tre fasi: Icario uccide il capro: Icario scuoiava il capro e gonfia parte della pelle in un otre: Icario e i suoi amici danzano intorno al capro, calpestando l'otre, indossano brandelli della pelle del capro. Quindi la danza intorno al capro è anche la danza dei capri. È come se un lungo processo, aggrovigliato e oscuro, si riducesse di colpo, dinanzi ai nostri occhi, a pochi elementi, frusti ma capaci di sprigionare un'immensa forza.

Fra le donne ascese al cielo, Erigone è la più povera, quella di cui meno sappiamo. La chiamavano Aletis: l'errante, l'anima vagante, la mendica. Eppure sarà il suo cane Maira a occupare nel cielo una posizione eminente, centrale per ogni sciagura e per ogni beneficio: diventerà Sirio. Erigone un giorno fu risvegliata da Maira che guaiva. Il padre era scomparso da mesi. La figlia lo cercava ovunque, vagabonda e muta. Erigone si sentì tirare la veste da Maira. Il cane voleva guidarla in un luogo. Era un pozzo sotto un grande albero, dove avevano gettato il cadavere di Icario. Erigone lo seppellì. Poi salì in alto sull'albero e si impiccò. Maira rimase a guardia dei due corpi e si lasciò morire.

Presto l'Attica fu colpita da una singolare epidemia di suicidi: come nella Germania di Wedekind i liceali al risveglio della primavera, così ad Atene le fanciulle si impiccavano senza ragione apparente. L'oracolo di Apollo suggerì il rimedio: istituire una festa in onore di quella figlia di contadino appesa a una forcella del grande albero sopra il pozzo. Al centro della festa era il gioco dell'altalena. Poi si appendevano bambole e maschere alle fronde degli alberi. E oscillavano al vento.

Intanto gli assassini di Icario si erano rifugiati nell'isola di Ceo. Erano i giorni della canicola, dominati da Sirio, e una calura distruttiva colpì l'isola. Tutto era riarso e moriva. Questa volta Apollo parlò attraverso suo figlio Aristeo, che era il re dell'isola. Dovevano essere puniti gli assassini di Icario. Subito dopo la loro morte cominciarono a soffiare i freschi venti etesi, quel meltemi che rende la vita possibile in Grecia e da allora riappare ogni anno, insieme alla canicola.

Da una roccia, Arianna guarda Fedra sull'altalena. La loro madre, Pasifae, si impicca. Arianna si impicca. Fedra si impicca. Erigone si impicca. Erigone non è una principessa, ma sarà lei a salire al cielo come impiccata. Sua dimora celeste è la costellazione della Vergine. Arianna le è vicina, nel cielo, ma come sposa di Dioniso. Con Erigone siamo all'origine delle impiccate. E con lei torniamo all'altalena. Modello di quel gioco è «l'altalena d'oro nel cielo» di cui parla il Rgveda. Ogni volta che il sole si avvicina ai solstizi, rischia di impazzire; il mondo trema, perché la corsa dell'astro potrebbe procedere per inerzia, invece di invertire la rotta. E lì appunto si disegna quell'arco di cerchio che è l'altalena d'oro nel cielo. Giunto all'estremo dell'oscillazione, il sole torna indietro, come la fanciulla ateniese che un Satiro spinge sull'altalena. Ma, perché questo avvenga, occorrono vittime. Alcune vittime colpevoli, come gli assassini di Icario. Ma, prima di loro, una vittima perfettamente

innocente: Erigone. L'oscillazione si ferma nella perpendicolarità dell'impiccata.

L'albero a cui Erigone rimane appesa non è soltanto grande, è immenso: attraversa tutta la terra, e i suoi rami si perdono fra le costellazioni. In cielo, Erigone tiene una spiga in mano. Rifiutò un grappolo di quell'uva che aveva portato la morte a suo padre e a lei. Le ultime parole di Icario erano state: «Il dolce [Dioniso] è nemico di Erigone». Quell'orfana impiccata ci ricorda la morte non riassorbita, quella che rimane vagante nell'aria, con le anime dei morti, bambole e maschere appese a un albero.

Erigone è una Iside che la legge mistica dell'inversione scaglia all'estremo opposto della sovrana celeste : sua è la massima impotenza terrena, quella dell'orfana povera e peregrinante. Ma anche Iside era stata mendica sulla terra, quando cercava il corpo di Osiride. In cielo, Iside e Erigone si ritrovano nella stessa costellazione : la Vergine. Vicino a loro, in Sirio, vedono il cane che le ha aiutate: Anubis per Iside, Maira per Erigone. Dopo la morte di Osiride, Iside si strappa un ricciolo. Anche Erigone si strappa un ricciolo dopo la morte di Icario. Non lontani dalla Vergine e dal Cane, li ritroviamo catasterizzati nella Chioma di Berenice, detta anche « ricciolo », e anche « ricciolo di Arianna ». E Nonno usa la stessa parola, *bótrys*, sia nel senso di « ricciolo » sia nel senso di « grappolo d'uva ». Dioniso seguiva Erigone anche in cielo, nel dono del lutto.

Dioniso giungeva ad Atene, per le Antesterie, insieme con le anime dei morti, e con esse scompariva. Si aprivano le grosse anfore sigillate, scorreva il vino nuovo. Lo trasportavano su carretti trainati da asini al santuario di Dioniso nelle Paludi e lodavano il dio. Era un luogo fantomatico: là dove sorgeva il piccolo santuario non si trovava alcuna palude, né mai vi si era trovata. Ma gli dèi abitano una natura ulteriore, rispetto alla nostra: a essa apparteneva la palude da cui Dioniso doveva emergere. Si assembravano contadini, schiavi e lavoratori dei grandi proprietari. Ballavano e aspettavano la festa. Il santuario si apriva al calare del sole, soltanto per quel giorno in tutto l'anno. Era un giorno contaminato. Sulle porte delle case, il nero della pece fresca ricordava gli spiriti che vagavano e, alla fine, sarebbero stati scacciati. Tutti gli altri santuari erano chiusi e stretti da corde. La paralisi toccava il nervo della città.

Uno squillo di tromba, la sera, avviava una tenzone fra bevitori. «Il Re beve, la Regina ride». Ma bevevano senza parlare, senza cantare, senza pregare. Tanti erano raccolti, sotto molti tetti, ciascuno con la sua grossa brocca. Eppure c'era lo stesso silenzio che l'araldo intimava durante il sacrificio. Anche i bambini avevano un loro tavolo e una brocca, ma tacevano. Un ospite invisibile stava fra loro: Oreste

l'impuro, che un giorno aveva cercato rifugio ad Atene. Nessuno aveva osato accoglierlo, ma neppure scacciarlo. Atene ama i colpevoli. Seduto da solo a un tavolo, con una brocca soltanto per lui, il matricida aveva bevuto in silenzio. E quello era stato il primo giorno della festa, le Coe. Vino e sangue si confondevano, come quando Icario era stato ucciso dai pastori. Dalle grosse anfore, insieme al vino, si erano sprigionati i morti, e si aggiravano in maschera. Spesso erano donne: Ninfe o altre creature di Dioniso. Chiedevano cibo e vino, mendicando come Erigone. Nessuna doveva rimanere inascoltata. Alla fine, tutti riportavano le brocche e le corone d'edera al santuario di Dioniso, come giocattoli rotti. Apparivano traballanti, la sera, fra le torce, quando le quattordici dame d'onore scelte dal Re prestavano giuramento segreto sui canestri. Poi c'era un nuovo corteo, dal santuario alla casa dell'Arconte Re, sull'agora. E là dentro, nel letto stesso del Re, Dioniso avrebbe preso il suo posto e posseduto la Regina, la Basilinna. Quel luogo non era un tempio, ma la casa di un alto funzionario, e la Basilinna non era una sacerdotessa del dio. Nel letto di un importante cittadino Dioniso imponeva, per una notte, la sua presenza. Era sbarcato, quel giorno, da una nave al Pireo, marinaio venuto da lontano. La sua nave era stata issata solennemente sino alla città. Ora esigeva una notte amorosa, circondata dal segreto. Una prua ancora umida varcava la porta di una camera nel centro della città.

Dioniso sopraggiunge e possiede. Fu grande lo scandalo quando un giorno nel ruolo della Basilinna si trovò la figlia di un'etera celebrata e neppure ateniese, Neera, che aveva venduto tante volte il proprio corpo e si era presto preoccupata di vendere anche quello della figlia, finché il ruffiano e sicofante che le faceva da marito era riuscito a far sposare la fanciulla a un Ateniese di antica famiglia, uno dei Coroinidi, che poi era diventato Arconte Re. Così il dio aveva trovato ad accoglierlo una ragazza già abituata a trattare con clienti e lenoni.

Evocato dalle donne di Argo come toro che emerge dalle acque, Dioniso è il dio che ha suprema familiarità con le donne. I suoi nemici « dicevano che rivelava i misteri e le iniziazioni per sedurre le donne di altri ». Se le Cariti gli fanno un regalo, sarà un peplo, che è veste femminile. Dioniso non scende sulle donne come un predatore che le attanaglia al busto, poi improvvisamente lascia la presa, ed è già lontano. Dioniso le insidia in ogni momento, perché la loro fisiologia confluisce in lui. Il succo della vite gli appartiene, come ogni succo della vita. « Sovrano della natura umida », Dioniso stesso è liquido, una corrente che avvolge. « Pazzo per le donne », « pazzo per le femmine » lo chiama più volte Nonno, suo ultimo celebratore. La cristiana malizia di Clemente Alessandrino ricorda Dioniso come choiropsalès, « colui che tocca la vulva » : anzi, che sa farla vibrare con le dita come

le corde di una lira. E i Sicioni lo veneravano anche come « eforo delle parti femminili ». Dioniso è l'unico dio a cui non occorre mostrarsi virile, neppure in guerra. Quando il suo esercito muove verso l'India, somiglia a un clamoroso corteo di ragazze.

Il fallo di Dioniso è allucinogeno prima che impositivo. Ha natura vicina al fungo, al parassita, all'erba tossica raccolta nel cavo del tirso. Non conosce la fedeltà agraria, non si stende nel solco tracciato, dove l'asione copula con Demetra, non si apre la via tra le floride messi ma nei boschi più aspri. È una punta metallica celata sotto innocue foglie verdi. Non vuole inebriare per fomentare la crescita; ma la crescita sorregge l'ebbrezza, come lo stelo di una coppa. Dioniso non è un dio utile per tessere, annodare, ma un dio che scioglie, dissolve. Le tessitrici sono sue nemiche. Eppure viene un momento in cui abbandonano il telaio per galoppare dietro di lui sui monti. Dioniso è la corrente di cui avvertiamo in lontananza lo scorrere, incessante, come un rombo lontano; e un giorno può dilagare su tutto, come se lo stato non sommerso delle cose, la sobria delimitazione, fossero una breve parentesi subito annullata.

Per secoli i poeti, i filosofi, i mitografi avevano raccontato e commentato la scena della dea al bagno, nelle sue numerose varianti: si trattasse di Artemis spiata da Atteone, o di Atena sotto gli occhi di Tiresia, o di Persefone sotto quelli onniveggenti di Zeus. Ma occorre giungere all'epicedio della paganità, un secolo dopo Costantino, perché nei versi di Nonno si svelasse la scena precedente a quel bagno. Non era soltanto la calura meridiana a spingere i corpi mitici verso l'acqua. Nel caso di Semele, fu innanzitutto il bisogno di lavare sangue, molto sangue.

Ma com'era cominciato tutto? La principessa Semele guidava le sue mule per le strade di Tebe, vibrando una frusta argentea. Improvvisamente ricordò uno strano sogno di quella notte. C'era un albero vasto, e tra le foglie spiccava un grosso frutto ancora acerbo, coperto dal madore della rugiada. Una fiamma dall'alto incenerì il tronco, ma il frutto rimase intatto. Si intravidero le ali di un uccello che lo rapivano verso il cielo. E in alto, lacerando la tela di fondo del cielo, si protendeva una coscia maschile, e una mano cuciva quel frutto dentro la coscia, imprigionandovelo sotto fibbie d'oro. Poi il bubbone si apriva e ne spuntava una figura di uomo dalla natura di toro. Semele sapeva che l'albero era lei stessa.

Raccontò il sogno al padre. Cadmo fece chiamare Tiresia. Semele immaginava la risposta: un sacrificio. Quando qualcosa è incerto e temibile, si uccide un animale. Ma quale animale? Un toro, disse Tiresia. E Semele con le sue mani doveva sacrificarlo. Accese lei stessa il fuoco sull'altare. Stava molto vicina alla vittima, e al momento

dell'uccisione uno spruzzo di sangue la investì sul ventre. Toccandosi le trecce, sentì i capelli impiasticciati. E nell'abbassare gli occhi vide che tutto il chitone era zuppo di sangue. Allora corse, nascosta dalle alte canne, verso l'Asopo. Poco dopo, il sangue era dimenticato. In quell'acqua che conosceva da sempre, nuotava con la testa fuori, incontro alla corrente. Scuoteva al vento il terrore notturno.

Dall'alto, Zeus scrutava Semele al bagno, ferito dal pungolo amoroso. Trascurava la terra spalancata ai suoi piedi per fissare quella pozza d'acqua con nuotatrice. Guardavano Semele le mule, pazienti nell'attesa della padrona, e Zeus. L'occhio del dio scivolava sulla pelle bagnata, dalle dita al collo scoperto, astenendosi soltanto dai misteri del ventre. E si fermava sul petto luccicante come un'armatura. Dalle punte dei seni volavano giavellotti acuminati a conficcarsi nella piaga aperta da Eros. Quella principessa gli era sembrata per un momento un'altra principessa, Europa, che aveva rapito a Sidone. No, non era Europa, ma il sangue della discendenza le accomunava, poiché Cadmo era fratello di Europa e lo splendore, la patina dello splendore. La mente di Zeus lasciò i cieli per nuotare accanto a Semele. Guardava il sole con impazienza. Soltanto nella notte avrebbe potuto raggiungere il letto di Semele.

Nel buio si alzarono silenziosamente le sbarre del palazzo di Tebe. Zeus si sporse sul letto di Semele in forma di toro dalle membra umane. Poi fu una pantera. Poi un giovane con tralci di vite fra i riccioli. Poi si arrestò nella forma perfetta : il serpente. Zeus prolungava il coito come una storia senza fine: ricapitolava la storia del dio che stava per essere generato. Il serpente scivolò sul corpo tremante di Semele e leccò il suo collo con dolcezza. Poi, stringendole il torace in una delle sue spire, e fasciandole i seni con un cinto squamoso, la cosparsa di un liquido miele, non già di veleno. Ora il serpente premeva la bocca sulla bocca di Semele e una bava di nettare colava sulle labbra di lei e la intossica

va, mentre sul letto si inerpicavano foglie di vite e nell'oscurità pulsava un suono di tamburelli. La terra rise. Dioniso fu concepito nel momento in cui Zeus gridò il nome con cui per secoli sarebbe stato invocato: « Euoi ».

III

Delo era un dorso di roccia deserta, navigava seguendo la corrente come un gambo di asfodelo. Nacque lì Apollo, dove neppure le serve infelici vanno a nascondersi. Su quello scoglio perduto a partorire, prima di Leto, erano state le foche. C'era però una palma, a cui si aggrappò la madre, sola, puntando le ginocchia sulla magra erba. E Apollo apparve. Allora tutto divenne d'oro sin dalle fondamenta. D'oro anche l'acqua del fiume, anche le foglie dell'ulivo. Quell'oro doveva espandersi nel profondo del mare, perché ancorò Delo. Non fu più, da allora, isola errante.

L'Olimpo si distacca da ogni altra dimora celeste per la presenza di tre divinità innaturali: Apollo, Artemis, Atena. Irriducibili a una funzione, imperiose custodi dell'unico, hanno stracciato quella lieve cortina opaca che la natura tesse intorno alle sue potenze. Lo smalto e il vuoto, il profilo, la freccia. Questi i loro elementi, non acqua o terra. C'è qualcosa di autistico negli dèi innaturali dell'Olimpo. Apollo, Artemis, Atena procedono avvolti nel loro nimbo. Guardano il mondo quando devono colpirlo, ma altrimenti il loro sguardo è lontano, come rivolto a un invisibile specchio dove ritrovano la propria figura separata dal resto. Quando Apollo e Artemis tendono l'arco per uccidere sono sereni, assorti, l'occhio è fisso sulla freccia. Intorno i figli di Niobe sono già trafitti, accasciati contro una roccia o la nuda terra. Le pieghe del panneggio di Artemis non tremano neppure: tutta la tensione è nel braccio sinistro che regge l'arco e in quello destro curvato, dietro la spalla, mentre le dita scelgono dalla faretra una nuova freccia mortale.

Sulle ginocchia di Zeus stava la bambina Artemis. Vedeva i suoi desideri dinanzi a sé, e li elencò tutti al padre: rimanere vergine per sempre; avere molti nomi, per sfidare il fratello; possedere un arco e frecce; portare la torcia e un chitone frangiato sino al ginocchio, per cacciare le bestie selvatiche; tenere una scorta di sessanta Oceanidi; e, come servitrici, venti Ninfe di Amniso, che si occupino di sandali e cani; disporre di tutte le montagne; delle città poteva anche fare a meno. Mentre parlava, tentava di acciuffare, invano, la barba del padre. Zeus rise e annuì. Le avrebbe dato tutto. Artemis lo lasciò, sapeva dove andare : prima sulle montagne folte di Creta, poi fino all'Oceano. E lì scelse sessanta Ninfe. Avevano tutte nove anni.

La verginità perenne, che la piccola Artemis chiede come primo dono al padre Zeus, è il segno invincibile del distacco. La copula, mixis, è « mescolanza » col mondo. Vergine è il segno isolato e sovrano. Il suo correlato, quando il divino cerca di toccare il mondo, è lo stupro. Nella figura del ratto si fissa il rapporto canonico del divino

col mondo maturato e bollito dai sacrifici: ora il contatto è ammesso, ma non è più la mensa comune, è l'invasione rapida e ossessiva, che recide il fiore della mente.

Si danno due regimi dei rapporti fra gli dèi e gli uomini: la convivialità e lo stupro. Il terzo regime, quello moderno, è l'indifferenza, ma implica che gli dèi si siano già ritirati. Quindi, se loro sono indifferenti, diventa anche indifferente agli uomini se esistano o no. Questa è la peculiare situazione moderna. Tornando alle età anteriori: c'è un tempo in cui gli dèi siedono accanto ai mortali, in un banchetto come quello per le nozze di Cadmo e Armonia a Tebe. Dèi e uomini si riconoscono subito, talvolta hanno vissuto insieme certe avventure, come appunto Zeus e Cadmo, e in quel caso è stato l'uomo a dare un aiuto prezioso al dio. Non si disputano le parti del cosmo, che sono già assegnate, si riuniscono soltanto per una festa comune, e tornano infine ai loro affari. Vi è poi un'altra fase, quella in cui il dio può anche non essere riconosciuto. E allora il dio deve assumere il ruolo che non abbandonerà più sino a oggi: quello dell'Ospite Sconosciuto. Un giorno i figli di Licaone, re di Arcadia, invitarono a banchetto uno sconosciuto bracciante, nel quale si celava Zeus. « Desiderando conoscere se stavano ospitando un dio vero, sacrificarono un bambino e mescolarono la sua carne a quella delle vittime sacre, pensando che la loro impresa sarebbe stata scoperta se il visitatore era un vero dio ». Zeus, furente, rovesciò la tavola. E quella tavola era il piano dell'eclittica, che da allora rimase inclinata. Seguì un immane diluvio.

Dopo quel banchetto, è raro che Zeus compaia come Ospite Sconosciuto. Il ruolo è passato, per lo più, ad altri dèi. Ora, quando Zeus vuole calcare la terra, sua manifestazione frequente è lo stupro. È questo il segno della sopraffazione divina, della residua capacità, da parte degli dèi lontani, di invadere la mente e il corpo mortali. Lo stupro è un possesso che è una possessione. Caduta la familiarità conviviale col divino, e anche affievolito il contatto cerimoniale del sacrificio, l'anima rimane esposta a un vento di violenza, a una persecuzione amorosa, a un pungolo ossessivo. Di queste storie è intessuta la mitologia: raccontano come sulla terra l'anima e il corpo continuano a subire il divino anche quando non lo cercano più e incerte sono divenute le vie rituali del contatto.

Gli dèi dell'Olimpo, i Dodici, accettarono di apparire totalmente umani. Per la prima volta, una schiera divina rinunciava all'astrazione e alle teste animali. Non più un irraggiungibile sullo sfondo di un fiore o di una svastica, non più una creatura difforme o una pietra caduta dal cielo o un gorgo. Ma una pelle levigata e fredda, o un tepore irreali. E un corpo dove si distinguevano le pieghe dei muscoli

e le lunghe vene.

Per lungo tempo, fu una nuova ebbrezza e un nuovo terrore. Tutte le figure precedenti apparivano timide e caute, non entravano nel gioco più audace, che era proprio in quel mimetizzarsi nel mondo umano, dopo aver attraversato tutto il cerchio della metamorfosi. E quell'ultimo camuffamento esaltava più di ogni altro. Era anche il più pericoloso. Poteva infatti accadere che la differenza divina non fosse più colta nella sua pienezza. Sulla terra incontravano qualcuno che li osservava con eccessiva familiarità, e magari li provocava. A questo erano esposti soprattutto Apollo, Artemis, Atena, gli dèi innaturali, fondati sul distacco. Poteva accadere che un qualsiasi pastore pretendesse di suonare lo zifolo meglio di Apollo; ma non accadeva che una qualche etera pretendesse di insegnare ad Afrodite le sue opere. Gli esseri della terra erano una tentazione: attraenti perché pieni di storie e di intrighi, e anche perché a volte chiusi in una loro ostinata perfezione, che non si appellava al cielo, ma anche infidi, pronti a colpire alle spalle, a sfigurare le erme. Si sviluppava un sentimento che i tempi passati ignoravano: quello del dio frainteso, punzecchiato, minimizzato. Anche per questo si susseguivano tante vendette e castighi, come dispacci spediti da un ufficio sempre operoso.

Che Teseo fosse una creatura di Apollo si può cogliere da tanti segni e omaggi sparsi nelle sue avventure. Teseo ha continuamente a che fare coi mostri, e il primo uccisore di mostri è Apollo. Il ricciolo che gli ricadeva sulla fronte viene offerto dal giovane eroe ad Apollo in Delfi. Quando appare ad Atene, Teseo scaglia in aria un toro: ma è significativo che questo avvenga all'interno di un tempio di Apollo Delfinio. Nello stesso tempio Teseo tornerà prima di partire per Creta, con un ramo dell'ulivo sacro avvolto nella lana, perché il dio lo aiuti. Quando cattura il toro di Maratona, e gli Ateniesi esultano, Teseo lo fa sacrificare ad Apollo. A Delo, dopo aver ucciso il Minotauro, Teseo esegue la danza della gru, che racchiude in cifra il segreto del labirinto. E Delo è il primo luogo di Apollo.

Ma Apollo tace. In tutta la vita di Teseo, Apollo dirà una sola frase: «Prendi Afrodite come guida». È la frase decisiva. Tutte le avventure di Teseo sono avvolte in un'aura erotica. Nella spedizione cretese, Apollo è colui che governa dall'ombra. Troppo delicata è la missione perché il dio possa scoprirsi. Sulla scena si mostra il contrasto fra Dioniso e l'eroe Teseo, nell'oscurità si salda un patto fra Apollo e Dioniso. Si trattava della *translatio imperii* da Creta ad Atene: gli dèi si davano il cambio, dalle anse occulte del labirinto all'evidenza frontale dell'acropoli. E tutto avveniva attraverso Teseo, perché di altro si doveva narrare: di fanciulle sacrificate, amori, duelli,

abbandoni, suicidi, e il melodramma umano doveva coprire con le sue arie e con il suo chiacchiericcio la sostanza muta del patto divino.

Quel passaggio delle consegne, che avviene con la spedizione di Teseo a Creta, presuppone un'affinità fra Apollo e Dioniso dietro la palese opposizione. Ma è un'affinità che non tengono a dichiarare, anche perché non va a loro onore. Qui i due dèi sono accomunati innanzitutto dal loro essere traditi da una donna mortale. Arianna tradisce Dioniso per Teseo; Coronis tradisce Apollo con il mortale Ischys. Per uccidere la donna amata e traditrice, Apollo e Dioniso chiamano Artemis, sicario divino, pronta a tendere l'arco. E assistono, silenziosi, alla morte della donna trafitta. Non si può dare complicità maggiore di questa, per i due dèi: essersi rivolti, con lo stesso gesto, alla stessa assassina per mettere a morte la donna che hanno amato.

Coronis si lavava i piedi nel lago Boibeis. Apollo la guardò e la desiderò. Per lui il desiderio era una scossa improvvisa, che lo assaliva di sorpresa e di cui subito voleva liberarsi. Discese su Coronis come la notte. Il loro avvicinarsi fu violento, inebriante e veloce. Nella mente di Apollo si sovrapponevano la presa di un corpo e lo scoccare una freccia. L'incontro dei corpi non era mescolanza, come per Dioniso, ma urto. Così un giorno aveva ucciso Giacinto, il giovane che più aveva amato: nel gioco, scagliando un disco.

Coronis era incinta di Apollo quando si sentì attirata da uno straniero, che veniva dall'Arcadia e si chiamava Ischys. Accanto a lei vegliava un candido corvo. Apollo lo aveva assegnato come custode all'amata, « perché nessuno la violasse ». Il corvo vide Coronis che si dava a Ischys. Allora volò a Delfi dal suo signore, per fare la spia. Disse che aveva scoperto le « opere occulte » di Coronis. Apollo, nella furia, gettò il plettro. La corona di alloro cadde nella polvere. Guardò il corvo con odio, e le sue piume si trasformarono in un nero di pece. Poi Apollo chiese a sua sorella Artemis di andare a uccidere Coronis, a Lacereaia. La freccia di Artemis affondò nel seno della traditrice. E, insieme a lei, uccise molte altre donne, lungo le rive scoscese del lago Boibeis. Prima di morire, Coronis sussurrò al dio che aveva ucciso anche suo figlio. Allora Apollo tentò di rianimarla, invano. Le sue arti mediche si rivelarono insufficienti. Ma, quando il corpo profumato di Coronis venne disteso sul rogo, alto come un muro, e il fuoco già lo intaccava, le fiamme si aprirono davanti alla mano rapace del dio, che estrasse dal ventre della morta, illeso, Asclepio, colui che guarisce.

Arianna, Coronis: due storie che si chiamano, si rispondono. Non soltanto il sicario della vendetta è uno solo: Artemis. Ma forse anche il seduttore della donna amata dal dio: Teseo. Ischys è una figura incerta, di cui quasi nulla sappiamo oltre il nome. Ma di Teseo

sappiamo molto: dice una voce che abbandonò Arianna appena « arse di un tremendo amore per Egle figlia di Panopeo ». Parole che si leggevano in Esiodo, ma Pisistrato volle espungere proprio questo verso. Si rivelava troppo, qui, dell'eroe? Una stele marmorea trovata a Epidauro, con la firma di Isillo, ci spiega che Egle (o Egla) « si chiamava anche, per la sua bellezza, Coronis » e aveva partorito Asclepio. Egle significa « splendore », come AriannaAridela è « la splendente ». Coronis accenna a una bellezza che si pone al di là del diffuso splendore: l'incidersi di una forma. Ma chi è « Egle figlia di Panopeo »? Suo padre era il re eponimo della piccola città Panopeo, nella Focide: « Panopeo dal bello spiazzo per la danza » dice Omero. Su quello spiazzo danzavano le Tiadi, adepte di Dioniso. Era una tappa della lunga processione che da Atene le consegnava a Delfi per « compiervi riti segreti per Dioniso ». E già ricordiamo lo spiazzo dove Arianna danzava il labirinto. Pausania ci spiega inoltre che gli abitanti di Panopeo « non sono Focesi, ma in origine erano Flegi ». E già ricordiamo che Coronis era figlia di Flegia il tessalo, eroe eponimo dei Flegi. Con il suo popolo, Flegia migrò nella Focide e vi regnò.

Coronis, Egle: figlie di un re della Focide, vicine a uno spiazzo dove danzavano le adepte di Dioniso, sulla strada verso il santuario di Apollo. Vi è una gemellità fra Coronis e Egle, come fra CoronisEgle e Arianna, che rimanda a una più nascosta gemellità dei loro amanti divini: Dioniso e Apollo. Non è forse Coronis il nome di una delle Ninfe che allevarono Dioniso a Nasso? E fra le altre nutrici di Dioniso non incontriamo anche, di nuovo, il nome di Egle? E non è forse Coronis il nome di una delle fanciulle sulla nave di Teseo al ritorno da Creta? Koronè è il becco ricurvo del corvo, ma è anche la ghirlanda. E la storia di Arianna non era forse una storia di corone? Koroné è anche la poppa della nave e la culminazione della festa. Korònis è il fregio ondulato che contrassegnava la fine di un libro: sigillo del compimento. Su un'anfora attica vediamo Teseo che rapisce una fanciulla chiamata Corone, mentre due altre sue donne, Elena e l'Amazzone Antiope, tentano invano di trattenerlo. Corone è stretta in un cerchio dalle braccia dell'eroe e sollevata in aria, eppure indugia, con tre dita della mano sinistra, nel giocare preziosamente con i riccioli del codino di Teseo. Piritoo, voltando indietro lo sguardo appuntito, protegge le spalle al rapitore. « Ho visto, corriamo » ha scritto accanto alla scena la mano anonima dell'artista, nel quale riconosciamo con la certezza che dà lo stile Eutimide.

Arianna e Coronis hanno preferito l'uomo straniero al dio. Per loro, lo Straniero è la « forza », che dà nome a Ischys. E Teseo era il forte per eccellenza. Fra tutte le donne con cui gli dèi si sono congiunti, Coronis è stata forse la più insolente. Già gravida del « puro seme » di

Apollo, elegante nei suoi pepi come Pindaro la ricorda, sentì « l'amore per le cose assenti » e seguì su un letto lo straniero che veniva dall'Arcadia. La gnome pindarica commenta: «La più folle razza fra gli uomini / è quella di chi spregia ciò che ha intorno e punta lo sguardo oltre, / in caccia dell'inconsistente con vane speranze». Per Coronis il circostante era il dio, di cui il suo corpo già nutriva un figlio, che sarebbe stato Asclepio. È come se la pienezza del cielo greco qui si incrinasse, per capriccio. Lo straniero dell'Arcadia era ancora più straniero del dio, quindi più attraente. Lo smalto delle apparizioni divine è solcato da improvvise crepe. Ma questo lo fa respirare con la naturalezza della letteratura, che ignora il gesto impositivo del testo sacro.

Di Coronis rimase un mucchio di cenere. Ma, anni dopo, anche di Asclepio sarebbe rimasto un mucchio di cenere, perché aveva osato riportare alla vita un morto, e Zeus lo aveva folgorato. Quell'unica volta, Apollo pianse, « lagrime innumerevoli che versava arrivando presso il popolo sacro degli Iperborei». Erano gocce d'ambra, che rotolavano nell'Eridano. Intorno si avvertiva ancora il lezzo del cadavere di Fetonte, precipitato in quel fiume celeste e terrestre. E stormivano, lamentando la sua morte, alti pioppi neri, nei quali si potevano riconoscere le figlie del Sole.

Il destino dell'incenerimento attraversa come uno sfregio le storie di Apollo e di Dioniso. Semele viene incenerita, ed è la madre di Dioniso; Coronis e Asclepio vengono inceneriti, e sono l'amante e il figlio di Apollo. Il fuoco del cielo divampa su chi sta uscendo dal recinto dell'umano. E ciò può avvenire sia nel tradire un dio sia nel restituire un uomo alla vita sia nel vedere un dio di là dal velo epifanico. Fuori dal tracciato di ciò che è ammesso, c'è il fuoco. Apollo e Dioniso vivono spesso lungo i bordi di quella linea, dalla parte divina e dalla parte umana, fomentano l'oscillazione negli uomini, quel loro uscire da sé a cui sembrano tenere più ancora che all'essere uomini, più ancora che alla vita stessa. E talvolta quel gioco rischioso si ripercuote anche sui due dèi. Apollo nascose il suo pianto fra gli Iperborei, mentre guidava nell'aria il suo cocchio trainato dai cigni. Sempre stagliato sul cielo, un giorno, sarebbe giunto in Grecia da quella terra l'incantatore Abari, emissario di Apollo. Cavalcava nell'aria l'immensa freccia dell'estasi.

La vita di Teseo e quella di Eracle furono annodate dall'inizio alla fine. Il bambino Teseo, vedendo Eracle con la pelle di leone, gli aveva gettato contro un'ascia. Pensava che fosse un leone. In quel gesto si accennava un'ostilità occulta che sarebbe stata sommersa dall'ammirazione. Quando fu ragazzo, Teseo « sognava di notte le

gesta di Eracle e di giorno si sentiva spinto dall'ambizione a eguagliarlo ». Era instancabile nell'ascoltare racconti sull'eroe, «specialmente da coloro che l'avevano visto e si erano trovati presenti a qualche sua impresa o discorso ». Oltre tutto, erano cugini. Presto Teseo lasciò la sua casa di Trezene e si mise in cammino. Da allora, e per anni e anni, Teseo ed Eracle avrebbero compiuto imprese simili, che talvolta si sovrapponevano, come in una gara. Quando i due eroi si incontravano, in paesi lontani, erano come mercenari che si ritrovano là dove scorre il sangue. E, se un giorno Eracle scende nell'Ade per liberare Teseo, si direbbe sia un atto dovuto fra vecchi compagni d'armi. Eppure è immensa la distanza fra loro. Le loro espressioni possono apparire vicine, ma in verità erano opposte, così come certi kouroi arcaici potevano sembrare vicini alla statuaria arcaizzante egizia degli stessi anni, mentre una fatale discrepanza di tempo interno li divideva: gli uni guardavano un passato irrecuperabile, la loro rigidità tentava senza speranza di riconquistarlo; gli altri erano la tensione un attimo prima di sciogliersi, come se volessero per un'ultima volta respingere la morbidezza alessandrina che li avrebbe avvolti.

Eracle è obbligato a seguire sino ai confini della terra la ruota zodiacale delle sue fatiche, è un eroe troppo umano, accecato come tutti, anche se più forte e più abile di tutti, catapultato nel cielo per esigenze celesti. Eracle non saprà mai a che cosa servono veramente le sue fatiche; e il pretesto che la cronaca della sua vita gli offre suona come un'irrisione. Tutto per un re dispettoso. Teseo si muove fra l'Argolide e l'Epiro, naviga verso Creta e il Mar Nero, ma ha un centro: Atene. Suo è il gesto dell'avventuriero, che agisce obbedendo alla sfida, al capriccio, alla curiosità, al piacere. Se il passo discriminante della vita è l'inizia/ione, sarà Teseo a introdurre Eracle a Eleusi, lui più giovane e meno disputato fra gli dèi. Eracle, da solo, non sarebbe mai ammesso. Rimarrebbe uno straniero, un profano. Perché? La vita dell'eroe, come l'iniziazione, ha vari gradi. Nel primo, Teseo ed Eracle sono accomunati : è il passaggio in cui finalmente qualcuno esce dal cerchio fiammeggiante della forza. Come scrisse Plutarco, con l'asciuttezza dei grandi Greci, « pare che in quell'età vivessero uomini che, per destrezza di mano, velocità di gambe e forza di muscoli, superavano la natura consueta ed erano instancabili. Mai usavano le loro doti fisiche per fare del bene o giovare agli altri, bensì si compiacevano nella brutale arroganza e godevano a sfruttare la propria forza per azioni selvagge e feroci, soggiogando, maltrattando e sterminando chi cadeva nelle loro mani. Il rispetto, la giustizia, l'equità, la magnanimità, per loro erano virtù apprezzate soltanto da chi mancava del coraggio di fare il male e aveva paura di subirne, ma non riguardavano chi aveva la forza per imporsi ». Sia Teseo sia Eracle

usano per la prima volta la forza con un fine diverso da quello della pura sopraffazione. Diventano « atleti per la vita degli uomini ». E, più che alla forza, tengono all'arte applicata alla forza: « Teseo inventò l'arte della lotta, e in seguito l'insegnamento di essa prese le mosse da lui. Prima di Teseo era solo una questione di statura e di forza bruta ».

Questo è solo il primo grado della vita dell'eroe. È il grado in cui ci si batte con gli altri uomini. Ma c'è un grado più alto, un luogo più vasto da conquistare, e là neppure l'unione di forza e intelligenza è sufficiente: la regione dove si incontrano, e si scontrano, gli uomini e gli dèi. Di nuovo, siamo in un regno della forza: ma questa volta della forza divina. Per accedere a tale regno l'eroe è impotente, se è solo, se conta soltanto sulle proprie forze. Gli occorre l'aiuto di una donna. Qui si dividono, per sempre, le strade di Eracle e Teseo. Eracle subisce le donne come una fatalità. Le può violentare, come avviene con Auge; può fecondarne cinquanta in una notte, come avviene con le figlie di Tespio; può diventarne lo schiavo, come avviene con Onfale. Comunque non sa impadronirsi della loro sapienza. Non sa neppure che è in loro la sapienza che gli manca. Sepolto nella sua mente, c'è un torvo sospetto verso le donne, come presagisse che dal dono di una donna gli verrà la morte, e una morte nella tortura. Eracle è « il nemico irreconciliabile della sovranità femminile », perché sente che non potrebbe soppiantarla. Quando gli Argonauti sbarcano nell'isola di Lemno e si avventurano, senza saperlo, fra le assassine dei loro mariti, Eracle è il solo che rimane a bordo.

Nessun comportamento potrebbe essere più opposto allo spirito di Teseo, che alzò la vela da solo per andare in cerca delle Amazzoni. E subito Teseo inganna la loro regina, Antiope. La invita sulla sua nave, la rapisce, la innamora, ne fa la sua sposa e la madre di Ippolito. Non solo, ed è questo il vero tratto teseico: alla fine, Antiope « morì eroicamente » combattendo al fianco di Teseo per la salvezza di Atene. E combatteva contro le sue compagne accampate sotto l'acropoli. Avevano assalito l'Attica per vendicarla. Teseo sa che nella donna è il segreto che gli manca, perciò la usa sino alle ultime conseguenze, perché tradisca tutto : la sua patria, la sua gente, il suo sesso, il suo segreto. Così, quando Eracle giunse a Eleusi, straniero e impuro, fu accettato soltanto perché Teseo « aveva garantito per lui ». « Nulla senza Teseo » : questo detto, che gli Ateniesi si sono ripetuti per secoli, a ciò allude: oltre che eroe, Teseo è l'iniziatore dell'eroe, colui senza il quale l'eroe grezzo non potrebbe raggiungere la compiutezza iniziatica: teleiosis, teletè.

Il miasma del sacro perseguita Eracle per tutta la vita, lo fa impazzire, infine lo uccide. Teseo sembra cancellare ogni volta le tracce sanguinose che lo accompagnano, la molta violenza, i molti morti. Eracle è il pretesto per un lungo gioco degli dèi. Teseo si

azzarda a usare persino gli dèi per un suo gioco. Ma sarebbe meschino considerarlo come qualcuno che sa trarre da tutto il proprio vantaggio. Colui che aveva fondato Atene ebbe anche il privilegio di esserne espulso per primo. « Dopo che Teseo aveva donato la democrazia agli Ateniesi, un certo Lico riuscì, denunciandolo, a fare in modo che l'eroe venisse ostracizzato ». Alla fine, anche Teseo verrà ucciso. Muore sfracellato ai piedi di una roccia, in esilio. Qualcuno, alle sue spalle, lo ha fatto precipitare. « Al momento, nessuno prestò alcuna attenzione al fatto che Teseo fosse morto ». Ma il suo gioco perdura nel luogo a cui Teseo ha dato il nome: Atene, la città più sacra, la città più empia.

Eracle merita la compassione dei moderni, perché è una tarda vittima dello Zodiaco. E i moderni non sanno più bene che cosa ciò voglia dire. Non sono più avvezzi a calcolare le imprese sulla misura del cielo. Eracle è l'eroe come bestia da lavoro: deve arare in tutti i suoi dodici spicchi l'immenso campo celeste. Perciò non riesce a raggiungere quella distanza da se stesso che il moderno esige e che gloriosamente si manifesta in Teseo. Quella distanza significa il capriccio e la sfida che si mescolano e alternano alle imprese obbligate. Per Eracle, invece, tutto è obbligato, sino alla atroce ustione che lo uccide. Una penosa gravità lo accompagna. E troppo raramente lo visita il riso. Così accade che l'eroe debba anche subire il riso degli altri.

Le natiche di Eracle erano come un vecchio scudo di cuoio, affumicate dalla lunga esposizione al sole, oltre che dal soffio infuocato di Caco e del toro cretese. Quando Eracle catturò i due beffardi Cercopi, che venivano a derubarlo e a rubargli il sonno sotto specie di fastidiosi tafani, dopo averli costretti a riprendere forma umana li appese entrambi per i piedi a una trave e se li caricò sulle spalle, bilanciandosi il peso. La testa dei due minuscoli furfanti pendeva all'altezza delle natiche possenti dell'eroe, che la pelle di leone gli lasciava scoperte. Allora i Cercopi ricordarono le parole presaghe della loro madre: «Miei piccoli Culi Bianchi, guardatevi dal momento in cui incontrerete il grande Culo Nero». I due ladri appesi furono squassati dal riso, mentre le natiche dell'eroe continuavano ad alzarsi e abbassarsi nella sua marcia sicura. Andando, l'eroe sentiva dietro le spalle quello sghignazzare soffocato. Era triste. Neppure le sue vittime lo prendevano sul serio. Scaricò a terra i due furfanti e si mise a ridere con loro. Altri raccontano che li uccise.

Gli eventi mitici sono anche mutamenti del paesaggio. La rocca di Argo guardava una terra celebre per l'arsura. E dalla polvere secca si passava al fango della palude di Lerna. Mancava all'Argolide una pura

acqua che scorre e si rinnova. Perché questo mutasse occorre la vicenda sanguinosa delle Danaidi. Arrivò dall'Egitto un battello con cinquanta remi, a ogni remo una fanciulla: cinquanta sorelle, le Danaidi, con il loro padre. Guidate da « un'innata ripulsa per l'uomo », fuggivano nozze forzate con i loro cinquanta cugini, figli di Egitto. E, nella fuga, avevano voluto risalire al luogo d'origine della stirpe, là dove erano cominciate le peregrinazioni della loro antenata Io. Parlavano una lingua straniera, avevano la pelle brunita dal sole africano. Il vecchio re di Argo, Pelasgo, vide subito il loro arrivo come un'irruzione indomabile.

Gli venivano incontro vesti fastose e barbare, occhi di nomadi del deserto, ma dal cavo del braccio sinistro di ogni Danaide sporgeva un ramo d'ulivo fasciato di lana bianca. Era l'unico segno greco e chiaro: chiedevano asilo. Aggiunsero che, se non fossero state accolte, si sarebbero impiccate. Precisarono: si sarebbero impiccate alle statue del santuario, usando le cinture dei loro pepi. Cinquanta impiccate, appese a cinquanta statue! Quale miasma, denso come l'aria brumosa d'Egitto! Meglio rischiare una guerra.

Pelasgo accolse quella schiera di barbare bellissime nella città. Era un po' imbarazzato: non sapeva se avrebbero dovuto dormire nelle case dei cittadini o in luoghi separati, messi a loro disposizione. Sentiva che rischiava il suo regno per quelle ragazze ignote e straniere, sbarcate il giorno prima. Ma non osò rifiutarle. Ogni volta che dubitava, gli appariva l'immagine di cinquanta statue con appese cinquanta impiccate. Dalla rocca, si videro profilarsi le navi dei maschi insolenti che venivano a rapire le cugine. Erano Egizi, si curavano solo degli dèi egizi, nessun santuario in terra greca avrebbe potuto frenare la loro rapacità. Pelasgo aveva sempre sperato in un compromesso. Bastava che quella rapina di pirati prendesse l'aspetto di pacifiche nozze. Cinquanta coppie riunite in un'immensa festa. Le Danaidi alla fine si sottomisero. Ma si avvicinarono al letto nuziale celando ciascuna un coltello. Per quarantanove volte, quella notte, una mano di donna affondò la lama nel corpo del maschio che le stava accanto. Solo la sorella maggiore tradì : Ipermnestra. Lasciò fuggire il suo sposo Linceo. Nella notte cruenta, si scambiavano segnali con torce dalla collina. Le sorelle di Ipermnestra recisero quarantanove teste e andarono a gettarle nella palude di Lerna. Poi ammassarono i cadaveri acefali davanti alla porta di Argo.

Non molto è chiaro di ciò che avvenne, dopo, alle Danaidi. Si sa che vennero purificate da Atena e Hermes. E si sa che, intorno ad Argo infuocata, scoprirono polle di acqua purissima. È questa, insieme al massacro, la grande impresa della loro vita. Poi il padre decise che si sposassero di nuovo. Non era facile. Nessun pretendente giungeva con i doni nuziali. Così i termini si rovesciarono: ogni Danaide divenne un

dono per i vincitori di una gara. Mancavano Ipermnestra, fuggita con Linceo, e Amimone, rapita da un dio, Poseidone. Danao dispose le quarantotto fanciulle, schierate come un coro, sul traguardo della corsa. Chi per primo avesse toccato il peplo di una Danaide l'avrebbe avuta in sposa. Furono « le nozze più rapide », osserva Pindaro. Prima di mezzogiorno era tutto finito.

Ugualmente in schiera, con i loro incantevoli nomi, Autonoe Automate Cleopatra Pirene Ifimedusa Asteria Gorge Iperippe Clite, le ritroviamo agli inferi, vicino a Sisifo che rotola il suo masso. Ciascuna ha un'anfora in mano. Versano acqua, a turno, in un grosso orcio forato. L'acqua ne esce e si disperde. Per molti, erano l'immagine dell'infelicità connessa a ciò che non potrà mai avere compimento. Ma Bachofen guardava con altro occhio le quarantotto fanciulle. A lui non apparivano fra le ombre infere, ma in un paesaggio primordiale, di canne e paludi, là dove il Nilo si dirama in tante bocche e penetra nella terra assetata. Le Danaidi erano venute dall'Africa nel luogo più riarso del Peloponneso, portando il dono dell'umidità. Anche la loro antenata, Io, amava mostrarsi con una canna in mano, creatura della palude. Per Bachofen, quell'eterno versare acqua in un recipiente senza fondo non aveva nulla di vano e disperante. Al contrario, era quasi un'immagine della felicità. Ricordò un'altra fanciulla mitica: Ifimedia. Si era innamorata di Poseidone, come Io di Zeus. E allora andava spesso lungo la spiaggia, entrava nel mare, sollevava acqua dalle onde e se la versava sul petto. Era già quello l'amore. Poi, un giorno, Poseidone apparve, l'avvolse e generò due figli con lei. Il gesto di Ifimedia ha qualcosa di beato e incessante, è il moto della materia femminile verso l'altro, verso qualsiasi altro. Moto inappagabile, appagato soltanto nel suo inesaurito ripetersi.

I Greci accolsero il dono dell'umidità, ma rifiutarono le Danaidi. Lèrné kakón, « Lerna dei mali » era un'espressione proverbiale. E ne ricordava un'altra, Lèmnia kakd, il crimine compiuto dalle donne di Lemno. Erano stati due massacri paralleli. Tutte e due le volte le assassine erano Amazzoni. Tutte e due le volte gli uomini, tutti eccetto uno, erano stati sgozzati. Ipsipile, a Lemno, ebbe pietà del padre Toante; Ipermnestra, in Argo, ebbe pietà dello sposo Linceo. « Fra tutti i delitti spicca quello delle donne di Lemno » si legge in Eschilo. Era l'apice del nefando. Col tempo, nella palude di Lerna, dalle quarantanove teste putrefatte dei figli di Egitto nacque un'idra dalle teste innumerevoli. L'avrebbe uccisa Eracle, sterminatore delle Amazzoni, discendente di Ipermnestra, l'unica Danaide traditrice.

Eschilo compose due trilogie che hanno al centro un'assoluzione: l'Orestea e le Danaidi. La prima ci è giunta completa, dell'altra rimane

la tragedia iniziale, le Supplici, e qualche frammento. Nella prima, Atena assolve Oreste da un delitto che Oreste ha commesso, il matricidio. Nell'altra, Afrodite assolve Ipermnestra dall'accusa di non aver commesso un delitto, di non aver ucciso il suo sposo. Su queste due assoluzioni si fonda l'Atene classica.

L'Orestea ha attraversato illesa il tempo e il suo tema è noto a tutti: le Danaïdi sono state sommerse, e pochi ricordano le cinquanta sorelle come tema esemplare di tragedia. Ma si può pensare che, nella mente di Eschilo, le due assoluzioni si corrispondessero, a specchio; che le due trilogie avessero lo stesso peso, e si bilanciassero. Una assolveva il maschio, l'altra la femmina. La colpa di Oreste è la più evidente a chiunque; la colpa di Ipermnestra è la più paradossale: come può essere una colpa evitare un assassinio premeditato e proditorio? Ma i pesi di Eschilo sono giusti. Il vero delitto di Ipermnestra è il tradimento verso le sorelle. È il distaccarsi dell'Amazzone africana dalla sua tribù. Ed è un genere di colpa che Atene comprende, accoglie in sé, come accoglierà Antiope, regina delle Amazzoni, una volta divenuta sposa di Teseo. È una colpa occultamente fruttuosa. Da Antiope nasce Ippolito, l'orfico bellissimo, vestito di bianco lino, che fugge le donne; da Ipermnestra discende Eracle, il nemico delle Amazzoni. L'innesto amazzonico è prezioso, delicato, e produce effetti capovolti, utili. Come Atena con Oreste, Afrodite difende Ipermnestra con parole di alta eloquenza: « Il puro cielo ama violare la terra, / e l'amore per le nozze afferra la terra; / la pioggia scrosciando dal cielo / impregna la terra, e questa genera ai mortali / le pasture dei greggi e la vita di Demetra / e il frutto degli alberi. Dalle umide nozze / si compie tutto ciò che esiste. Di questo io sono la causa». La Grecia era una terra nuziale, attratta dalla verginità divina. Ma temeva le Amazzoni senza casa e senza nozze. Ipermnestra le aveva tradite. Perciò andava salvata.

Apollo fu il primo a uccidere mostri; poi Cadmo, Perseo, Bellerofonte, Eracle, Giasone, Teseo. Alla serie degli uccisori di mostri risponde la serie delle traditrici: Ipermnestra, Ipsipile, Medea, Arianna, Antiope, Elena, Antigone. Queste donne non hanno un dio come capostipite, ma una sacerdotessa: Io, che tradisce la sua dea, Hera, nel cui santuario viveva, «custode delle chiavi». «Io ci mostra il risveglio della donna dal lungo sonno di un'infanzia mai turbata, di una felicità inconsapevole, ma perfetta, all'amore torturante, Che per sempre sarà la voluttà e la pena al tempo stesso della sua vita. La divinità di Zeus l'ha abbagliata».

Il gesto eroico della donna è il tradimento: la sua efficacia sugli eventi non è minore di quella dell'uccisione dei mostri. Abbattuto il mostro, rimane l'impurità che perseguita l'eroe. Poi rimane la forza

delle spoglie disseccate, che l'eroe usa come arma, a proprio vantaggio. Eracle si copre con la pelle del leone di Nemea, Perseo brandisce in battaglia il volto pietrificante della Gorgone. Poi rimane il vuoto e il brusio umano. La via dell'istmo diventa transitabile, si commercia, si compongono poemi in cui si ricordano i mostri.

Gli effetti del tradimento femminile sono forse più sottili e meno immediati, ma non meno devastanti. Elena provoca una guerra che falciava l'intera stirpe degli eroi e prelude a un'epoca tutta nuova, dove gli eroi saranno solo ricordati nel canto. E, anche come opera civilizzatrice, il tradimento femminile non è meno efficace dell'uccisione dei mostri. Il mostro è un antagonista vinto in un duello; la traditrice sopprime, nel tradimento, la propria origine, distacca la propria vita dal suo contesto naturale. Arianna segna la rovina di Creta, dove è nata; Antiope muore combattendo contro le Amazzoni, sue suddite che sono accorse fedelmente a salvarla; Elena guida al tramonto gli eroi che ha amato; Medea abbandona il paese della magia e giunge, alla fine delle sue avventure, nel paese della legge, Atene; Antigone tradisce la legge della sua città per un gesto di pietà verso un morto che non appartiene alla città. Come una spirale, il tradimento femminile si avvolge su se stesso, rinnega continuamente ciò che è dato. Non è la negazione che agisce nello scontro frontale e mortale, ma la negazione che è un lento scindersi da se stessi, opporsi a se stessi, annullarsi in un gioco che può esaltare o distruggere, e generalmente esalta e distrugge.

L'uccisione dei mostri e il tradimento femminile sono due modi di agire della negazione. Il primo sgombra uno spazio, lascia un vuoto evocatore là dove era un troppo pieno, folto di teste e di tentacoli, un arabesco di squame. Il tradimento femminile non muta gli elementi dello spazio, ma li ridispone. Certi pezzi sulla scacchiera invertono il loro potere. Il bianco colpisce il bianco. Il nero colpisce il nero. È un effetto di confusione, innanzitutto, di sconcerto. I ruoli per la prima volta si rovesciano. Ed è sempre una donna a rovesciarli. C'è un'ottusità dell'eroe che lo obbliga sempre a seguire una sola traccia. Perciò l'eroe ha bisogno di un completamento, di un altro modo della negazione. La donna traditrice completa l'opera dell'eroe: la porta a compimento e la estingue. Ciò avviene in accordo con l'eroe. Fa parte dell'opera civilizzatrice dell'eroe sopprimere se stesso. Perché l'eroe è mostruoso. Subito dopo i mostri, muoiono gli eroi.

Con gli eroi, la vita degli uomini compie il primo passo di là dal necessario: nell'azzardo, nella sfida, nell'astuzia, nell'inganno, nell'arte. E con gli eroi si apre un nuovo mondo amoroso. La donna aiuta ad abbattere mostri e a conquistare talismani. È la mistagoga splendente, oscilla fra il chiarore di Arianna e il corrusco di Medea. Ma c'è anche

un altro amore che gli eroi introducono: quello fra uomo e uomo. Eracle e Iolao, Teseo e Piritoo, Achille e Patroclo, Oreste e Pilade: tutti loro conobbero, nelle parole di Eschilo, là « sacra comunione delle cosce », che Achille rimprovera a Patroclo di aver dimenticato, semplicemente perché è morto.

Con gli eroi, l'amore fra uomini appare e subito culmina. Soltanto loro, e proprio perché erano eroi, riuscirono a dissolvere quello che per i Greci fu insormontabile ostacolo: la rigida separazione dei ruoli, l'ostinata dissimmetria, fra erastès e erómenos, fra amante e amato, che obbligava la relazione amorosa a durare un tempo troppo breve, costringendola in regole severe. Questa era la limitazione più crudele: mentre all'amante spettava un piacere rapido e rapinoso, il piacere sessuale era proibito all'amato, che doveva concedersi a malincuore, un po' come l'Ottocento borghese raccomandava alle mogli. E l'amante non poteva guardare negli occhi l'amato, mentre lo assaltava, per evitare l'imbarazzo. Tutto questo è superato dagli eroi. Il loro legame dura sino alla morte, non si arresta soltanto perché la peluria ha coperto le membra dell'amato e la sua pelle, bruciata dalle avventure, ha perso morbidezza. Allora si giunge al punto più agognato, quello in cui tende a confondersi la differenza fra amante e amato. Fra Oreste e Pilade « sarebbe stato difficile avvertire chi dei due è l'amante, perché l'immagine della tenerezza dell'amante veniva riflessa come da uno specchio ». Come anche, in un tardivo specchio, si riflette in queste parole dello PseudoLuciano quello che fu il desiderio erotico più costante e più vano degli uomini greci.

Per gli eroi, nell'uccidere mostri il modello è Apollo con Pitone, nell'amore per i ragazzi è Apollo con Giacinto e Ciparisso. Ma vi è un episodio, nella vita del dio, che implica qualcosa di ancor più segreto di quegli amori spesso funesti. È l'episodio della servitù di Apollo presso Admeto, re di Fere in Tessaglia. Di lui sappiamo che era bello, aveva celebri armenti, amava le feste sontuose e possedeva il dono dell'ospitalità. Sappiamo questo, e quasi nient'altro. Ma molto sappiamo di quel che fu fatto per lui. Per amore di Admeto, il dio più fiero, Apollo, accettò di passare per un mercenario. Durante un lungo periodo, il dio « infiammato dall'amore del giovane Admeto » fu un qualsiasi mandriano, che pascolava gli armenti di quel re provinciale, teneva incolta la chioma raggianti, non aveva più neppure la sua cetra e zuffolava sulle canne.

La sorella Artemis arrossiva per lui di vergogna. Per amore di Admeto, la moglie Alceste, la più bella fra le figlie di Pelia, accettò di morire, come un ignoto, che nessuno minaccia, prende il posto di un ostaggio alla chiamata della morte. Per amore di Admeto, Apollo ubriacò le Moire: fu quella forse la festa più folle di cui sia rimasta

notizia, e di cui nulla possiamo dire, salvo che avvenne. Le Moire, fanciulle dalle belle braccia che filano la vita di ogni singolo essere, appaiono nella visione plutarchea come « figlie di Ananke », la Necessità. E la Necessità, ricorda Euripide per averla conosciuta « attraversando le Muse e le cime », senza mai « trovare niente di più forte », è l'unica potenza che non ha altari e non ha statue. Ananke è l'unica divinità che non ascolta i sacrifici. Le sue figlie possono essere ingannate soltanto dall'ebbrezza. Ma è molto raro che l'ebbrezza le colpisca. Apollo riuscì a tanto, e solo per amore di Admeto, perché voleva procrastinare la sua morte.

Apollo ha una vecchia faida con la morte. Zeus lo aveva obbligato alla servitù oh, un'amata servitù presso Admeto perché Asclepio, figlio di Apollo e della traditrice Coronis, aveva osato resuscitare un uomo. Zeus folgorò Asclepio, e Apollo, per vendetta, uccise i Ciclopi che avevano forgiato la folgore. Allora seguì la punizione terribile di Zeus contro Apollo. Voleva sprofondarlo nel Tartaro, e solo perché Leto, sua antica amante, lo supplicava, decise di mandarlo come servo in Tessaglia, presso Admeto. Con gli altri suoi amanti, come Giacinto e Ciparisso, l'amore finiva sempre in morte. Per errore, e con dolore: eppure alla fine era Apollo stesso a ucciderli. Il disco scagliato dal dio, mentre giocava con l'amato, sfaccella la testa di Giacinto. Ciparisso fugge Apollo che lo corteggia e si tramuta, disperato, in cipresso. Con Admeto avviene l'inverso: per amore, Apollo vuole sottrarlo alla morte, e così rischia di nuovo egli stesso quello che per un dio è l'equivalente della morte: l'esilio. Sempre per Admeto, Apollo accettò un'altra prova, forse ancora più grave: essere pagato dall'amato, come un *pórnos*, come un qualsiasi prostituto privo di ogni diritto, straniero nella propria città, disprezzato innanzitutto dai suoi amanti. Fu quello il primo *bonheur dans l'esclavage*. E che fosse Apollo a subirlo rendeva tanto più abbagliante l'impresa.

Così Apollo, l'amante per eccellenza, giunse a un estremo che poi nessun umano avrebbe raggiunto. Non solo confuse i ruoli dell'amante e dell'amato, come poi avvenne a Oreste e Pilade, ad Achille e Patroclo, ma si spinse sino a diventare il prostituto del suo amato, quindi uno di quegli esseri « che sono considerati la razza peggiore fra i depravati », in difesa dei quali mai nessuno, in Grecia, osò pronunciare una parola. E, in quanto servo del suo amato, tentò di spostare i limiti della morte, che neppure Zeus, neppure per il suo Sarpedonte, aveva osato toccare.

Ma chi era Admeto? Quando seppe da Apollo che il termine della sua morte poteva essere spostato, purché un'altra persona morisse in luogo di lui, Admeto cominciò un giro fra i suoi amici e parenti. Chiedeva a ciascuno se era disposto a sostituirlo nella morte. Nessuno accettò. Allora Admeto si rivolse ai due vecchi genitori, convinto che

accettassero. Ma anche loro dissero di no. Fu allora il turno della sua giovane e bellissima sposa. E Alcesti accettò. I Greci dubitano che la donna sia capace, verso l'uomo, di *philia*, di quell'amicizia che nasce dall'amore (« *philia dià tòn éróta* » nelle parole di Platone) e soltanto gli uomini pretendono di conoscere. Ma Alcesti fu capace di esaltare la *philia* sino alla dedizione totale. Perfino Platone è costretto ad ammettere che, in paragone con lei, Orfeo « sembrava di animo molle, da citaredo che era », perché si era introdotto nell'Ade da vivo, alla ricerca di Euridice: non aveva, come Alcesti, accettato semplicemente di morire, senza prospettive di ritorni e di salvezze. È vero che Alcesti è l'unico esempio femminile di *philia* che i Greci riescano a citare, ma è anche un esempio travolgente. Tanto che gli dèi stessi lasciarono che Eracle la rapisse agli inferi, quando la giovane donna stava già per attraversare le acque calme del lago dei morti. Così Alcesti fu ricondotta fra i vivi, al desolato Admeto. Per tre volte il re di Fere era stato salvato: da un dio, da una donna, da un eroe. E tutto questo era avvenuto soltanto perché Admeto si era dimostrato ospitale.

In questa storia, elusiva perché sovranaturale, la massima incertezza si addensa su colui che è l'oggetto stesso dell'amore: Admeto. Alcesti viene fatta morire sulla scena da Euripide, come un'eroina di Ibsen, e prima di morire spalanca il suo cuore. Della passione di Apollo rimangono segni eloquenti, anche se i testi affermano soltanto in luoghi separati il suo amore per Admeto e il fatto che Admeto lo pagasse come un servo, senza mai collegare le due immagini. Di Admeto sappiamo che ingiuriava il vecchio padre perché non aveva accettato di morire al suo posto. Il resto è oscuro, non meno di quanto può essere, per i mortali, un dio. E c'è un unico tratto di lui che risplende nei testi: Admeto era ospitale.

Ma chi è Admeto? Incantati da Alcesti e da Apollo, suoi amanti sino all'abnegazione, potremmo lasciare nell'ombra l'oggetto del loro amore. Ma sostiamo a osservarlo: scrutiamo il paesaggio e i nomi. E scopriamo che all'ombra Admeto appartiene di diritto.

Il paesaggio è la Tessaglia : terra che « nei tempi antichi era un lago circondato da monti alti come il cielo » (uno dei quali è l'Olimpo) e ha conservato un'intimità con le acque profonde, che periodicamente erompono da molte bocche e la inondano dalle vene di molti fiumi; campagna ferace, gialla e aspra, ricca di cavalli, di armenti e di streghe. Non vi presiede la trasparenza fredda di Atena, ma una grande dea che esce dalle tenebre, Feraia. Tiene due fiaccole in mano e raramente è nominata. Anche questo corrisponde al genio della Tessaglia, terra dove la divinità è più vicina al primordiale anonimato, dove gli dèi raramente si presentano con un volto e dove gli Olimpici non sono avvezzi a scendere. Quando il dio vi appare, irrompe brusco

e selvatico, come il cavallo Scafeio che spunta con la chioma dalla roccia, schiantata dagli zoccoli. I cavalli galoppanti nella Tessaglia sono creature del profondo, catapultati dalle spaccature della terra, le stesse da cui si sparge sulla pianura l'onda posidonica. Sono loro i morti, fulgenti di biancore o nerezza. Feraia è un nome locale di Ecate, la dea nottambula, sotterranea, che ferisce il buio con le torce, la dea cavallo, toro, leonessa, cagna, colei che appare in groppa al toro, al cavallo, al leone, la nutrice di ragazzi, la moltiplicatrice degli armenti. È lei, in Tessaglia, la Forte (Brimó), unita allo Hermes che è figlio del Forte (tschys, l'amante che Coronis ha preferito ad Apollo). E « forza » (alke) è anche nel nome di Alcesti. In questa terra, prima che come figura, la divinità si dichiara come pura forza. Ma Feraia, dice il dizionario di Esichio, è anche la «figlia (kóré) di Admeto». Forse Alcesti e Admeto, prima di essere una coppia di regnanti provinciali, già sedevano accanto come la coppia sovrana degli inferi?

Ora il paesaggio si svela. È una rigogliosa terra di morti, quella Tessaglia dove Apollo sarà schiavo per un «grande anno», finché gli astri, in nove anni, non tornino alle loro posizioni originarie. Il soggiorno di Apollo in Tessaglia è un ciclo infero. Se Zeus aveva scelto quella terra per punirvi Apollo, in sostituzione del Tartaro, già per questo le spettava di essere un luogo della morte. Il nome Admeto vuol dire « indomabile » : ma nessuno è indomabile come il signore dei morti. Ora i pochi tratti che conosciamo di lui acquistano un nuovo senso: nessuno è ospitale come il re dei morti; suo è l'albergo che non chiude mai le porte, a nessuna ora del giorno e della notte; nessuno ha armenti così numerosi. Quando Admeto invita amici e parenti a morire per lui, non fa nulla di aberrante: è quello il suo operare quotidiano. E che Admeto si aspetti come ovvio di essere sostituito nella morte ora si spiega: è lui il signore della morte, colui che accoglie i cadaveri e li smista nei suoi ampi domini.

Qui si mostra che l'amore di Apollo è davvero estremo, più di quanto già sembrava: per amore, Apollo vuole sottrarre alla morte il signore dei morti. Ora l'amore di Apollo e di Alcesti rivela tutta la sua provocazione : è un amore per l'ombra che rapisce. In Alcesti si dichiara ciò che la kóré rapita da Ade sul prato fiorito di narcisi non disse mai: che quel dio dell'invisibile non è solo un rapitore, è un amante.

I testi sono reticenti sulla servitù di Apollo, perché lì si sfiorano temi da velare. Sulla servitù di Eracle presso Onfale i poeti hanno fatto dell'ironia. Ma sulla servitù di Apollo presso Admeto nessuno si è azzardato. Rimane soltanto l'exemplum di un amore tale da coprire ogni vergogna e ogni patimento. Secondo Apollonio Rodio, Apollo fu

punito con l'esilio presso gli Iperborei, e non già in Tessaglia, dopo aver ucciso i Ciclopi. E allora pianse lagrime d'ambra, anche se un dio non può piangere. Ma la punta proibita della storia non era soltanto nella scandalosa sofferenza (e nello scandaloso amore servile) di Apollo, il «dio puro fuggiasco dal cielo». Dietro, si intravedeva qualcos'altro. Un'antica profezia, il segreto di Prometeo: il preannuncio della detronizzazione di Zeus da parte del suo figlio luminoso.

Apollo gioca spesso sul limite della morte. Ma Zeus lo sorveglia dall'alto: sa che quel gioco, se abbandonato a se stesso, preluderebbe all'avvento di una nuova èra, al dissesto dell'ordine olimpico. Nel segreto, in un segreto a cui è rarissimo persino che si alluda, Apollo è per Zeus ciò che Zeus era stato per Crono. E il luogo dove i loro poteri si urtano è sempre la morte. Anche sotto il sole dei morti, fra gli armenti della Tessaglia, Apollo non dimentica la sua sfida, e vuole strappare, seppure soltanto per una proroga, l'amato indomabile Admeto a quel momento in cui « il giorno fissato gli fa violenza». La silenziosa disputa fra padre e figlio è rimasta sospesa a quel momento.

La mirabile dissimmetria su cui si fonda l'amore ateniese per i ragazzi fu descritta con la più minuta precisione dal geometra erotico, Platone. Tutta la metafisica d'amore si concentra nel gesto con cui l'amato dona la sua grazia (chdriis) all'amante. Questo gesto, di cui rimane l'eco nell'italiano « concedere le proprie grazie » come nel nodo del cuore che ci stringe nel verbo agréer (e derivazioni: agréments, agreable, ecc.), è il luogo stesso del dramma e del mistero erotico. Come giudicarlo? Come raggiungerlo? Per i Barbari è cosa condannabile; per quei Greci che sono lussuriosi e inetti alla parola, come gli Spartani o i Beoti, è semplicemente cosa bella, e in quanto tale obbligatoria: cedere all'amante è prescrizione dello Stato. Ma gli Ateniesi, come sempre, sono un po' più complicati e screziati (poikiloi), anche nella « legge sull'amore », rispetto ai loro vicini. Non hanno l'impudenza di parlare di una grazia che si scopre poi essere un obbligo. Che cosa escogitare allora, per ottenere la grazia senza mai esserne sicuro? La parola.

Come i guerrieri assediano la fortezza moltiplicando stratagemmi, perché quell'oggetto che a lungo è stato dinanzi ai loro occhi cada alla fine tra le loro mani, così l'amante ateniese è un guerriero della parola, circonda l'amato con discorsi che lo stringono come soldati. E quei discorsi non sono rudi galanterie, ma l'avvio fiammeggiante di ciò che un giorno, usando una parola greca senza ricordarne l'origine, si chiamerà « metafisica ». Che il pensiero sia una derivazione dal dialogo erotico si dimostra vero, per i grandi Ateniesi, nella più asciutta letteralità. Anzi, quell'intreccio fra un corpo da conquistare

come una fortezza e il volo metafisico è, per Platone, l'immagine stessa dell'eros. Per il resto, ci sono solo Barbari, che semplicemente non capiscono; o altri Greci poco portati alla parola, e quelli soffrono di «indolenza dell'anima». Anche a loro è preclusa la guerra più bella, che è la guerra d'amore.

Riguardo all'amante, Atene ha inventato una perfetta doppiezza, che lo esalta nel suo cammino perennemente incerto. Da una parte all'amante tutto è permesso, e ogni eccesso è perdonato. Lui solo può essere spergiuro senza che gli dèi lo puniscano, perché « non vi è giuramento nelle cose di Afrodite ». E ancora: può smaniare, può scegliersi come giaciglio notturno la soglia sbarrata dell'amato, e nessuno si curerà di biasimarlo. Ma al tempo stesso l'amante incorre in continue difficoltà: l'amato va alla palestra accompagnato da un occhiuto pedagogo, che il padre gli ha messo al fianco proprio perché il ragazzo non si lasci rivolgere la parola da qualche amante in agguato. E i coetanei del ragazzo sono ancora peggio: lo spiano, se mai accenna a cedere, lo rimbrottano, gli fanno apparire vergognoso quell'inizio di passione che, attraverso le parole dell'amante, dovrebbe giungere al desiderato scambio delle grazie: quando l'amante insufflerà nella bocca, nel corpo dell'amato (eispnein, «insufflare»), è ciò che innanzitutto spettava all'amante, e eispnèlos, « insufflatore », era un'altra parola per dire « amante ») « l'intelligenza e ogni altra virtù », mentre l'amato si concederà perché desidera « educazione e sapienza di ogni specie ». Quello è l'arduo, l'unico ammissibile « punto di coincidenza » fra le due leggi dissimmetriche che reggono la vita dell'amante e quella dell'amato. Allora, in quel punto sfuggente e paradossale, per un « ragazzo amato è bello cedere le proprie grazie all'amante; ma solo in quel punto e in nessun altro ». Così Platone. Questa era la vita dell'amante, la più precaria, la più rischiosa, la più provocante che gli Ateniesi abbiano inventato.

Dopo aver trucidato i loro uomini, le donne di Lemno furono colpite da una forma della vendetta divina che soltanto a loro si sarebbe applicata: cominciarono a puzzare. In tale vendetta traspare l'accusa che la Grecia ha covato verso la donna. La consideravano come un profumo troppo forte, che si disgrega e diventa un tanfo avvolgente, un incanto « scintillante di desiderio, carico di aromi e radioso », che però stordisce e occorre scrollarsi di dosso. Sono piccoli gesti che ce lo rivelano, come quel passo dello PseudoLuciano dove si parla dell'uomo che si alza dal letto « impregnato di femminilità » e subito vuole buttarsi sull'acqua fredda. Timore e ribrezzo si mescolano nella sensibilità greca verso la donna: per un verso, c'è l'orrore per la donna senza trucco, che « si alza la mattina dal letto più brutta delle scimmie »; per l'altro, c'è il sospetto per il trucco come arma dell'apatè,

di un inganno indomabile. Il trucco e gli umori femminili si esaltano a vicenda in una morbidezza che ammalia e fiacca. Allora, meglio il sudore e la polvere della palestra. « Il sudore dei ragazzi sa di buono, più di tutta la cassetta degli unguenti della donna ».

In queste reazioni al femminile si attinge, come da riflessi nervosi, qualcosa di remoto. Nelle voci più tarde, più private e idiosincratiche, avvertiamo una risonanza che ci riporta a tempi molto antichi, al terrore per l'invasione delle Amazzoni, all'esecrato crimine delle donne di Lemno.

L'innominabile erotico, per i Greci, era la passività nel coito. Se gli amati (erómenoi) devono usare tante attenzioni e obbedire a tante regole perché il loro comportamento si distingua senza possibilità di equivoci da quello dei prostituti che, « pur avendo corpo di maschio, peccano i peccati femminili », non è soltanto per l'indegnità che colpisce chi accetta la parte della donna, così stravolgendo il proprio rango sessuale. Ma è il piacere stesso della donna, il piacere della passività, che è sospetto in sé, e forse cela una malvagità profonda. Quel piacere ingannatore incita a infierire su quella certa bruttura che appartiene alla fisiologia e all'anatomia di questi esseri esteticamente inferiori, costretti a ostentare « seni informi e prominenti, che tengono legati come prigionieri », proprio perché si avverte che quella bruttura potrebbe celare un potere irridente, che sfugge alla presa del maschio. Molto evasivi su questo punto furono gli Ateniesi, che pure non si stancavano di esporre la casistica dell'amore per i ragazzi.

Intorno a ciò che le donne possono fare, quando sono sole e inosservate dall'occhio maschile, sembra regnare un riverente e ominoso silenzio. Dell'amore fra le donne non si osa talvolta dire il nome, ed è penoso constatare come in certi passi del genere il traduttore moderno traduce con « lesbismo » quella parola proibita, senza percepire l'incongruità. « Lesbismo » non significava nulla per i Greci, mentre il verbo lesbidzein significava il « leccare le parti sessuali », e la parola tribàdes, « strusciatrici », indicava le donne che amano altre donne, come se nella furia dei loro amori volessero consumarsi la vulva.

Ma non era tanto l'amore fra donne a indignare difficili erano i Greci, per loro grazia, a indignarsi, quanto il sospetto, insediato nella mente, che le donne avessero una loro indecifrabile autosufficienza erotica, di cui forse erano il segno quei riti e quei misteri che celebravano escludendone gli uomini. E, dietro a tutto, il sospetto più grave riguardava il piacere nel coito. Solo Tiresia aveva saputo intravedervi la verità, e proprio per questo era stato accecato.

Un giorno, Zeus e Hera si bisticciavano e chiamarono Tiresia per chiedergli chi, fra l'uomo e la donna, avesse più piacere nel coito. Tiresia rispose che, se il piacere ha dieci parti, la donna ne riceve

nove, e una soltanto l'uomo. A queste parole, Hera si infuriò e volle accecare Tiresia. Ma perché Hera si infuriò? Non poteva gloriarsi di quella superiorità, che la distaccava persino da Zeus? No, qui si toccava un segreto, di quelli che i veggenti sono chiamati a custodire più che a svelare. Quel pettegolezzo sessuale, comunque, continuò a circolare. Secoli dopo lo si ripeteva, come sempre, un po' deformato: dicevano che il piacere della donna era soltanto doppio rispetto a quello dell'uomo. Ma tanto bastava: era quella la conferma di un antico dubbio, vecchio almeno quanto la sfrenatezza delle figlie del Sole. Forse la donna, quell'essere sequestrato nei ginecei, dove « non entra una particella del vero eros », sapeva molto più del suo dominatore, sempre in giro fra le palestre e i portici.

« Decidetevi se considerate migliori quelli che amano i ragazzi o quelli a cui piacciono le donne. Io, infatti, che sono stato colpito da entrambe le passioni, sono come una bilancia precisa con i due piatti alla stessa altezza » disse Teomnesto. Per i Greci era stato un cruccio sin da tempi lontani stabilire se l'amore per i ragazzi o quello per le donne meritasse l'eccellenza erotica. Qualcuno pretende persino che Orfeo venne sbranato dalle donne perché per primo aveva dichiarato la superiorità dell'amore per i ragazzi. In seguito, anche se la partita era stata decisa in partenza in favore dei ragazzi, la regola voleva che non lo si dicesse troppo chiaramente. Infine, giunti agli anni tardi e loquaci dello PseudoLuciano, ascoltiamo un raspare di voci che ancora disputano su quel punto: astiose o melliflue o incerte o arroganti. Licino rispose al quesito di Teomnesto nel modo migliore: raccontando una storia. Un giorno si era trovato a camminare per i portici di Rodi e aveva incontrato due vecchie conoscenze: Caricle, un giovane di Corinto, e l'irruente Callicratide, l'Ateniese. Caricle mostrava sul viso, come sempre, un lieve trucco. Pensava così di piacere alle donne. E non erano mai mancate le donne intorno a lui. Casa sua era piena di ballerine e cantatrici. Vi si udivano solo voci femminili, salvo quella di un vecchio cuoco, ormai insospettabile, e di qualche schiavo bambino. Tutto l'opposto della casa di Callicratide, frequentatore di palestre, che si circondava soltanto di ragazzi imberbi e attraenti. Quando la loro barba cominciava a grattare la pelle negli abbracci, passavano a lavorare in amministrazione, e altri subentravano. I tre amici avevano deciso di passare insieme qualche giorno di ozio, parlando a turno proprio di quel tema: chi detiene l'eccellenza erotica, i ragazzi o le donne?

Per Callicratide le donne erano un «baratro», simili a quelle spaccature nella roccia dove ad Atene si gettavano i criminali. Caricle, invece, era insensibile ai ragazzi, e pensava senza tregua alle donne. Approdati a Cnido, i tre amici volevano vedere la celebre Afrodite di Prassitele. Già nell'avvicinarsi al tempio di Afrodite, si sentirono

venire incontro soffi di brezze. Era l'aura. Il cortile del santuario non mostrava le solite austere lastre di pietra grigia, ma piante e frutti. In quel giardino che li avvolgeva spiccavano il mirto con le sue bacche e altri arbusti allusivi alla dea. Anche le piante di Dioniso erano abbondanti, perché «Afrodite è più deliziosa quando è accompagnata da Dioniso e i doni di ciascuno sono più dolci se mescolati ». Infine i tre amici varcarono la soglia del tempio. Al centro, videro il marmo pario dell'Afrodite di Prassitele, nuda, con gli angoli delle labbra appena sollevati, appena arroganti. Caricle cominciò subito a smaniare, dinanzi a quella frontale bellezza. Tutto si poteva patire per quella donna, disse, e intanto allungava la testa per baciarla. Callicratide osservava in silenzio. C'era una porta che si apriva dietro la statua, e i tre amici chiesero a una guardiana che aveva le chiavi di aprirgliela. Allora Callicratide rimase stupefatto dalla bellezza dei glutei di Afrodite. Urlava di ammirazione, e Caricle aveva gli occhi umidi di lagrime.

Poi tacquero e continuarono a contemplare quel corpo marmoreo. Sul dietro di una coscia notarono anche un segno scuro, come una macchia su un vestito. Licino ipotizzò che fosse un difetto del marmo e trovò anche in questo ragione per ammirare Prassitele, perché era riuscito a nascondere in quel punto poco visibile il difetto della pietra. Ma la guardiana che aveva aperto la porta e stava accanto ai tre visitatori disse che la vera storia di quella macchia era tutt'altra.

Raccontò che un giovane di una famiglia ben nota un tempo frequentava spesso il santuario e si era innamorato della dea. Così passava giorni interi, ostentando devozione. Si alzava all'alba per andare al santuario, e ritornava a casa, di malavoglia, dopo il tramonto. Davanti alla statua, bisbigliava parole indistinte, in una segreta conversazione amorosa. Si interrompeva solo, ogni tanto, per gettare quattro ossa oracolari di una gazzella libica: aspettava con trepidazione che uscisse il colpo di Afrodite. Era il colpo in cui ogni faccia portava un numero diverso. Una sera, al tramonto, quando i guardiani vennero a chiudere il tempio, si nascose dietro la porta, lì dove ora stavano i tre visitatori. Poi passò con la statua « una notte innominabile ». Le tracce del suo amplesso rimasero sulla statua. Sul candore del marmo la macchia testimoniava ciò che la statua aveva subito. Dopo quella notte, il giovane scomparve. Si diceva che si fosse gettato in mare. Quando la guardiana tacque, subito Caricle esclamò: «La femmina, dunque, anche se di pietra, viene amata. Figuratevi se fosse stata viva... ». Ma Callicratide sorrise e disse che quella storia andava a sostegno della sua tesi. Infatti quel giovane, pur trovandosi solo e in completa libertà con la statua per una notte intera, aveva abbracciato il marmo come un ragazzo e non aveva voluto prendere la donna davanti. Su questo punto i due avversari ripresero a disputare,

e a fatica Licino li convinse a lasciare il tempio per continuare altrove. Intanto stavano affluendo i devoti.

La moralità classica discendeva in larga parte dalla riflessione sull'amore per i ragazzi, fondata sull'esaltazione dell'aretè e sulla negazione dell'evidenza: il piacere. L'aretè, questa « eccellenza » che era pur sempre « virtù », perché il significato moralizzante le apparteneva sin dall'inizio e non le è stato solo sovrapposto dai cattivi posteri, l'aretè è incandescente là dove si unisce all'amore per i ragazzi. Nella sua kantiana, disinteressata solitudine, i Greci l'avrebbero apprezzata ben poco. Immagine ultima dell'aretè in Grecia è il campo di battaglia di Cheronea, cosparso dei cadaveri dei giovani Tebani. Quei corpi si presentavano a due a due: erano tutte coppie di amanti, scesi in battaglia l'uno accanto all'altro contro i Macedoni. Fu quella l'ultima battaglia della Grecia. Dopo quel giorno, Filippo II e Alessandro la trasformarono in museo.

« Nulla di bello e amabile viene agli uomini senza le Cariti » dice Teocrito. Ma come erano venute agli uomini le Cariti? Come tre pietre grezze cadute dal cielo, a Orcomeno. Solo in epoca tarda furono poste statue accanto a quelle pietre. Ciò che cade dal cielo è l'indominabile, per sempre. Eppure l'uomo deve conquistarsi quelle pietre, o fanciulle dalle belle trecce, se vuole che i suoi canti siano « colmi del respiro delle Cariti ». Come fare? Dalle Chdrites si passa alla chdris, dalle Grazie alla grazia. E quale sia il rapporto con essa ci indica Plutarco: « Gli antichi, Protogene, chiamarono chdris lo spontaneo consenso della femmina al maschio ». La grazia, dunque, l'inconquistabile, si dà soltanto a chi tenta di conquistarla con l'assedio erotico, pur sapendo che non potrà mai entrare nella cittadella se la cittadella non si aprirà, con grazia, a lui.

Il rapporto fra erastés e erómenos, fra amante e amato, era altamente formalizzato, e in certo modo seguiva le prescrizioni di un rituale. A Sparta e Creta, luoghi principi dell'amore fra maschi, si incontravano ancora tracce evidenti di questi riti. A Creta, i genitori di ogni ragazzo sapevano che un giorno gli sarebbe stato preannunciato il ratto del figlio. Poi appariva l'amante, rapiva il ragazzo senza trovare resistenza, se i genitori lo ritenevano degno, e spariva con lui nella campagna. Lì vivevano per due mesi, invisibili a tutti. L'amato infine tornava a mostrarsi in città con « un'armatura, un bue e una coppa », doni cerimoniali dell'amante. In Atene, più mobile, moderna per vocazione, ma in fondo non meno dura, il rito si traduceva in comportamenti canonici, immersi nel brusio della piazza, eppure riconoscibili come passi di danza. L'amante si aggirava per le palestre,

con finta aria distratta, e il suo occhio cadeva sui giovani che si esercitavano nella polvere. Era la scena primordiale del desiderio. Gli amanti osservavano i ragazzi, gettando furtivamente lo sguardo sulle « cosce e i fianchi, come fanno i sacrificatori e gli indovini sulle loro vittime ». Spiavano le impronte dei genitali sulla sabbia. Aspettavano il mezzogiorno, quando nella mescolanza di unguento, sabbia e sudore, « sui genitali dei ragazzi fiorivano rugiada e peluria, come sulle pesche ». Il luogo era invaso dal piacere, ma il piacere non si poteva nominare, perché era cosa di tutti, anche di schiavi e meteci, mentre il viaggio amoroso che cominciava quella mattina mirava a un'eccellenza, uno splendore di gloria, che poteva essere soltanto di uno, di un Ateniese, del prescelto, del ragazzo che, con sotterfugi e ghirlande, sarebbe diventato l'amato.

Quella resistenza ad ammettere il piacere sarebbe durata sempre, sino all'ultima intimità: « nell'atto amoroso il ragazzo non partecipa al piacere dell'uomo, come avviene per la donna; ma contempla, da sobrio, l'altro che è inebriato da Afrodite ». Quando l'amante gli si avvicina, l'amato rimane dritto, guarda in avanti, non incrocia lo sguardo dell'amante, che si china e quasi rattrappisce su di lui, avido. I pittori vascolari preferiscono mostrare i contatti fra le cosce alla penetrazione anale: così l'amato mantiene la sua posizione eretta, indifferente, distaccata. Ma un giorno, presto, tutto si sarebbe rovesciato. I primi peli della barba segnalavano già che la stagione dell'amato volgeva alla fine. Li chiamavano Armodio e Aristogitone, perché liberavano il ragazzo dalla tirannia erotica. Allora, come per una pausa, i ragazzi escono « dalla tempesta e dalla tormenta degli amori maschili ».

Ma poco dopo rientrano in quella tempesta, e in un modo nuovo: invece di essere spiati, nudi, nella palestra, si troveranno loro stessi a girare intorno ad altri ragazzi, negli stessi luoghi, fiutando la preda. Da erómenoi divenuti erastai, scoprono finalmente, come amanti, che cosa vuol dire essere posseduti dall'amore. Solo l'amante è « éntheos », dice Platone. Solo l'amante è « colmo del dio ».

IV

A proposito degli Olimpi, si può dire innanzitutto che si trattava di dèi nuovi. Avevano un nome e una figura. Ma Erodoto ci assicura che, « fino a ieri », non si sapeva « dove fosse nato ciascuno degli dèi, o se erano esistiti eternamente, e quali mai fossero d'aspetto ». Per Erodoto, « ieri » significava Omero e Esiodo, vissuti quattro secoli prima, secondo il suo computo. E sono loro che, per lui, « hanno dato i nomi agli dèi, distribuendo gli onori e le arti e manifestando il loro aspetto ». In Esiodo si avverte ancora la fatica cosmogonica, il lento distaccarsi delle figure da ciò che è troppo astratto o troppo concreto. Solo alla fine, dopo che il cosmo aveva più volte tremato, Zeus « spartì fra di loro gli onori ».

Ma il vero scandalo è Omero, la sua indifferenza verso le origini, la totale assenza di pomposità, la pretesa di cominciare non dagli inizi ma dalla fine, dall'ultimo di quei dieci anni disastrosi di guerra sotto le mura di Troia che servirono soprattutto a cancellare intere stirpi di eroi. E gli eroi stessi erano un fenomeno recente, di cui qui si cantava l'estinguersi. Gli Olimpi avevano già dato un corso costante alla loro vita, e sembravano volerlo mantenere per sempre, come fosse ovvio. La terra serviva per incursioni, capricci, intrighi, varianti. Ma che cos'era successo prima dell'Olimpo? Qua e là vi sono accenni a quegli eventi, in Omero, ma fuggevoli. Nessuno ha voglia di addentrarsi in particolari. Mentre il destino di un guerriero troiano può assorbire molto di più.

Qualcosa è presupposto in Omero di cui non si parla, e che regge silenzi e eloquenza. È l'idea di perfezione. Ciò che è perfetto è origine in sé e non ama dilungarsi sulla propria formazione. Chi è perfetto recide ogni legame con il circostante, perché basta a se stesso. La perfezione non racconta la propria storia, ma offre il proprio compimento. Per la prima volta nelle vicende degli dèi, gli abitatori dell'Olimpo, più che a essere potenti, tennero a essere perfetti. Come una lama di ossidiana, l'estetico per la prima volta tagliava legami, connessioni, devozioni. Ciò che rimaneva era un gruppo di figure, isolato nell'aria, compiuto, iniziato, perfetto: tre parole che il greco dice in una sola: *téleios*. Anche se la statua apparve più tardi, la statua era l'origine, il modo di manifestarsi di quegli esseri nuovi.

Quando i Greci dovevano appellarsi a un'autorità ultima, non citavano testi sacri, ma Omero. Sull'Iliade si fondava la Grecia. E l'Iliade si fondava su un gioco di parole, sullo scambio di una lettera. Briseide, Criseide. L'oggetto della contesa che sta all'origine del poema è Briseide kallipdrèos, « dalle belle guance »: Agamennone vuole che sia scambiata, sostituita con Criseide kallipdrèos, « dalle belle guance ». Solo una lettera separa le due fanciulle. E non « a causa della fanciulla », ripete infantilmente Achille, si scatena la disputa, ma a

causa della sostituzione, come se l'eroe presagisse che in quell'atto si stringeva il cappio che nessun eroe, e nessuno delle generazioni seguite agli eroi, avrebbe sciolto.

È lo scambio che si addensa con tutte le sue potenze nell'apertura dell'Iliade: la donna, anzi, le due donne dalle belle guance, quasi indistinguibili, come monete dello stesso conio; le parole di Agamennone e di Achille che si scontrano come forza contro forza (antibioisi epéessin); l'« immenso », lo « splendente riscatto » offerto dal sacerdote Crise per la figlia, « la sacra ecatombe » offerta dagli Achei al sacerdote. Ogni volta in coppia, si presentano le potenze dello scambio: le donne, le parole, le offerte. Assente è solo il denaro, che si comporrà della commistione di quelle potenze. Ma, perché il denaro nasca nella sua purezza, prima gli eroi devono sterminarsi. Già Tucide osserva che la forza mancante, durante la spedizione di Troia, fu proprio il denaro. Quella « mancanza di denaro » (achrematia) rendeva il tutto assai meno potente di ciò che sarebbe seguito, anche se ben più glorioso.

« Elena è la sola donna in Omero che ha chiaramente epiteti distintivi, applicati soltanto a lei » osservò Milman Parry. Kallipàrèos, «dalle belle guance», viene applicato a otto donne, la più alta frequenza di epiteto femminile. L'Iliade è storia di una doppia disputa: per Elena, l'unica, che nessuno oserebbe sostituire; e per Briseide « dalle belle guance », che Agamennone vorrebbe sostituire con Criseide « dalle belle guance ». Fra l'unicità inattaccabile e l'inattaccabile sostituzione si accende nella pianura di Troia una guerra che non poteva avere fine.

Se diamo fede alle confidenze di Hera, sua sposasorella, Zeus « non si occupava di altre imprese se non di andare a letto sia con le immortali sia con le mortali ». Ma almeno una donna gli si negò, e oltre tutto un'immortale: Teti. Indispettito, Zeus continuava a « spiarla dall'alto, contro la volontà di lei ». E ricorse al giuramento più solenne per negare a Teti un altro compagno immortale, visto che rifiutava lui. Secondo Hera, Teti non cedette perché « rispettosa e nella sua mente spaventata » della sposa celeste. Così diventarono amiche. Ma la visione di Hera è qui, come altre volte, troppo centrata su se stessa. Dietro il rifiuto di Teti c'era una ragione più grave, anzi la più grave: dall'unione di Zeus con lei sarebbe nato il figlio destinato a soppiantare il padre: il « figlio più forte del padre », dicono con identica formula Pindaro e Eschilo.

Questo rivelò a Zeus e agli Olimpici riuniti la primordiale Themis. Soltanto allora Zeus rinunciò veramente a Teti: voleva infatti « conservare il suo potere per sempre ». Forse Teti conosceva già quel segreto, forse per questo si era rifiutata al sovrano degli dèi. O almeno

così si potrebbe pensare per analogia, perché Teti in un'altra occasione fu l'unica donna che protesce la sovranità di Zeus, quel giorno in cui gli altri Olimpi e fra loro anche Atena, nata dalla sua tempia volevano incatenarlo. Allora fu Teti, quella dea marina che non frequentava l'Olimpo, a chiamare in soccorso Briareo, Titano dalle cento teste, che salvò Zeus. Teti aveva un credito verso Zeus per quello che aveva fatto per lui « con la parola e con il gesto », e di quel credito si sarebbe valsa per difendere il figlio Achille.

Quale fosse la ragione del complotto fra gli Olimpi per imprigionare Zeus fra mille nodi ci viene taciuto da Omero. Ma il dio legato è un dio spodestato: nulla di meno avevano cercato gli Olimpi, quella volta. Il soccorso femminile valeva dunque non solo per gli eroi, ma per il supremo fra gli dèi. Anche Zeus, nell'intatta stabilità olimpica, sapeva che il suo regno aveva un termine. Anzi, già ai tempi di Omero, se continuava a regnare era per artificio, perché per una volta aveva ricacciato il suo desiderio di una donna; e un'altra volta era stato salvato solo perché quella stessa donna aveva chiamato in aiuto Briareo, una delle creature dei tempi primordiali, potenti e imperfetti, di cui sull'Olimpo non si amava parlare. Anche Zeus aveva giocato d'astuzia con il destino, anche lui aveva procrastinato la propria fine. La partita non era ancora chiusa.

Prima di rivelarlo agli Olimpi, Themis confidò il suo segreto al figlio Prometeo. Incatenato a una roccia, Prometeo pensava a Zeus che perseguitava senza tregua i suoi « vacui disegni » amorosi, non sapendo quale delle sue conquiste sarebbe stata fatale per lui. Qualcosa avvicinava quelle capricciose avventure a una roulette russa. E Prometeo taceva.

Ora gli amori di Zeus ci appaiono in una luce nuova. Lì si celava il supremo pericolo. Ogni volta che si avvicinava a una donna, Zeus sapeva che forse stava provocando la propria rovina. Sino a questo punto si spingono le storie: ma, per ogni mito narrato, c'è un mito non narrato e innominato che gli accenna dall'ombra, affiorando per allusioni, schegge, coincidenze, senza che mai un autore osi raccontarlo di seguito come una singola storia. E qui il « figlio più forte del padre » non deve ancora nascere, perché è già presente: è Apollo. Nel perpetuo convito olimpico si guardavano un padre e un figlio fra i quali scintillava, invisibile a tutti ma non a loro, il falcetto dentato con cui Crono aveva reciso i testicoli a Urano.

Quando la vita si accendeva, nel desiderio o nella pena, o anche nella riflessione, gli eroi omerici sapevano che un dio li agiva. Lo subivano e lo osservavano, ma ciò che avveniva era una sorpresa innanzitutto per loro. Così spossessati della loro emozione, delle loro vergogne ma anche delle loro glorie, furono i più cauti nell'attribuirsi

l'origine degli atti. « Tu per me non sei causa, gli dèi soltanto sono cause » dice il vecchio Priamo guardando Elena sulle Porte Scee. Non riusciva a odiarla, né a vedere in lei la colpevole di nove anni sanguinosi, anche se il corpo di Elena era il simulacro stesso della guerra che stava per concludersi in massacro.

Nessuna psicologia ha fatto un passo oltre, da allora, se non nell'inventare, per quelle potenze che ci agiscono, nomi più lunghi, più numerosi, più goffi e meno efficaci, meno affini alla grana di ciò che accade, sia piacere o terrore. I moderni sono fieri soprattutto della loro responsabilità, ma così pretendono di rispondere con una voce di cui non sanno neppure se a loro appartiene. Gli eroi omerici non conoscevano una parola ingombrante come «responsabilità», e non l'avrebbero creduta. Per loro, è come se ogni delitto avvenisse in stato di infermità mentale. Ma quell'infermità significa qui presenza operante di un dio. Ciò che per noi è infermità, per loro è « infatuazione divina » (àtè). Sapevano che quell'invadenza dell'invisibile portava con sé, spesso, la rovina: tanto che, col tempo, dtè passò a significare «rovina». Ma sapevano anche, e Sofocle lo disse, che « nulla si avvicina di grandioso alla vita mortale senza l'àtè ».

Il popolo ossessionato dalla « tracotanza » (hybris) era anche quello che guardò con la massima incredulità alla pretesa che ha il soggetto di fare qualcosa. Ciò che il soggetto sicuramente fa è il mediocre; appena un soffio di grandezza, di ogni genere, turpe o virtuosa, lo sfiora, non è più il soggetto ad agire. Poi il soggetto si accascia come un qualsiasi medium appena le voci lo abbandonano. Per gli eroi omerici non sussisteva il colpevole, ma la colpa, immensa. Era il miasma, che impregna sangue, polvere e lagrime. Non distinguevano, con intuizione a cui i moderni non sono ancora giunti, dopo essersene distaccati, il male della mente e il male della cosa, l'assassinio e la morte. La colpa è come un masso che sbarra la strada; è palpabile, incombente. Forse il colpevole la subisce non meno della vittima. Dinanzi alla colpa vale solo il calcolo spietato delle forze. Dinanzi al colpevole, c'è sempre un'ultima vaghezza. Non si riesce mai ad accertare sino a che punto sia davvero tale, perché il colpevole fa corpo con la colpa e ne seguirà la meccanica. Forse schiacciato, forse abbandonato, forse liberato. Mentre la colpa rotola avanti su altri, a formare altre storie, altre vittime.

Ogni accrescimento subitaneo dell'intensità faceva entrare nella sfera di un dio. E, in quella sfera, quel dio si batteva o si alleava con altri dèi, su un'altra scena animata da figure. Da quel momento, ogni fatto, ogni scontro avveniva in parallelo, in due luoghi. Narrare una storia consisteva nell'intrecciare quelle due serie di eventi paralleli, renderle entrambe visibili.

Agamennone e Achille si scontrano per il géras, quella parte del bottino di guerra che viene divisa, in proporzioni non uguali, fra coloro che hanno il prestigio. Zeus, parlando agli altri dèi raccolti sull'aureo pavimento dell'Olimpo, ricorda che i Troiani gli sono cari perché non gli hanno fatto mai mancare il géras, che è la parte dedicata al dio nei sacrifici. E dice questo mentre discute della sorte di Agamennone, di Achille e dei loro avversari. Ogni termine umano si sdoppia in un ulteriore significato divino, ma le parole spesso rimangono identiche, e ogni storia avviene simultaneamente in cielo e in terra. L'illusionismo olimpico fa addirittura sembrare, talvolta, che la scena sia una sola. Quando Elena visita nella camera da letto Paride, riapparso dal campo di battaglia « come fosse appena tornato da un ballo », Afrodite le cerca una sedia. Ma l'adiacenza e la familiarità non diminuiscono in alcun modo la distanza. Gli esseri che articolano la voce sanno di possedere, in certi momenti, bellezza o forza o grazia divina, eppure gli mancherà ogni volta qualcosa: il fondo inestinguibile come il « riso inestinguibile » degli Olimpici quando vedono Efesto zoppicare per la sala del loro convito, la capacità di « vivere facilmente », che è soltanto di quelle poche figure che sanno di vivere per sempre.

Ate ha trecce lucenti e il passo leggero. Non tocca neppure il suolo. Si posa sulla testa degli uomini e l'avvolge in una rete. «Calpesta ciò che è debole». Poi passa a un'altra testa. Non arretra neppure dinanzi agli dèi. Zeus ebbe una volta la stoltezza di gloriarsi perché stava per nascere da Alcmena suo figlio Eracle. Le parole gli erompevano felici dall'animo, ma nel suo animo si era insediata silenziosamente Ate. Il dio giurò che il suo prossimo discendente avrebbe regnato su tutti i vicini. Con un balzo, Hera raggiunse Argo: ritardò la nascita di Eracle, accelerò quella di Euristeo, che discendeva anche lui da Zeus. Così, per lunghi anni, Eracle dovette penare al servizio di Euristeo, che regnava su tutti i vicini.

L'equità omerica non distingue tra le infatuazioni funeste che colpiscono gli dèi e quelle che colpiscono gli uomini. Su tutte le teste può posarsi il piede inavvertibile di Ate. Quella volta, quando scoprì l'inganno, e « un acuminato dolore lo colpì nel profondo della mente », Zeus afferrò Ate per le trecce e la scaraventò sulla terra. Ate si conficcò sulla cima di una collina della Frigia. Lì, un giorno, sarebbe sorta Troia.

Ananke, la necessità che tutto sovrasta, in Grecia, anche l'Olimpo e i suoi dèi, non ebbe mai un volto. Omero non la personifica, ma ci mostra le sue tre figlie, le Moire filatrici; o le Erinni, sue emissarie; o Ate dai piedi leggeri. Tutte figure femminili. Un solo luogo di culto è

riservato a Ananke: sulle pendici dell'Acrocorinto, il monte di Afrodite e delle sue sacre prostitute, si incontrava un santuario di Ananke e Bia, la Violenza. « Ma è tradizione non entrarvi » annota Pausania. E che cosa si potrebbe chiedere a colei che non dà ascolto? La differenza fra dèi e uomini si coglie innanzitutto in rapporto a Ananke. Gli dèi la subiscono e la usano; gli uomini la subiscono soltanto.

Mentre Achei e Troiani si mescolano in battaglia, gli dèi sovrani del cielo e del mare, Zeus e Poseidone, operano invisibili intorno a loro. Ma che cosa fanno? « Stringono il nodo che non si rompe e non si scioglie, ma che ha sciolto le ginocchia di molti ». I guerrieri gesticolano nel vuoto, finché incontrano l'ostacolo del nemico. Tutti si muovono avvolti dalla stessa rete, dove fili innumerevoli sono prossimi a stringersi. Il momento in cui il nodo si chiude porta la morte, prima ancora del contatto con il metallo che uccide. Ciò che fanno Zeus e Poseidone dinanzi a Troia non è diverso da ciò che fece Efesto con Ares e Afrodite abbracciati nel letto, e neppure da ciò che fa Oceano stringendo circolarmente la terra. La rete di Efesto era d'oro, come si conviene agli oggetti dell'Olimpo, ma sottile come una ragnatela e invisibile persino agli dèi, che ridevano guardando l'imbarazzo dei due amanti imprigionati. Oceano avvolge la terra con nove liquide spire.

Secondo Parmenide, l'essere stesso è avvolto dai « vincoli della corda » della « possente Ananke ». E, nella visione platonica, appare una immensa luce « legata al cielo come i canapi che fasciano le chiglie delle triremi, abbracciandone così l'intera circonferenza ». In ogni caso essenziale è il vincolo. Necessità è un vincolo ricurvo, è una corda annodata (peirar) che trattiene il tutto entro il limite (péras). Dei, « è necessario », parola fondatrice, appare per la prima volta nell'Iliade: « Perché è necessario (dei) che gli Argivi facciano guerra ai Troiani? ». Quella forma verbale retta da un soggetto neutro, che è l'es di tutto ciò che sfugge a una volontà, fu ricondotta da Onians al déo, «legare», e non al déo, «mancare», che sostengono altri filologi. È la stessa immagine, osservava Onians, che troviamo « in una locuzione della nostra lingua quotidiana senza avvertire il suo significato nell'oscuro passato della razza » : it is bound to happen: « questo è legato ad accadere » : questo necessariamente accadrà. Chiniamoci ora sulla parola andnkè. Chantraine conclude che « nessuna etimologia rende conto del senso proprio di andnkè e dei suoi derivati: "costrizione" e al tempo stesso "parentela". La nozione che potrebbe giustificare questo doppio sviluppo semantico sarebbe quella di legame ». Altri avvicinano la parola all'idea di « prendere fra le braccia ». Nelle Trachinie, il coro parla di Eracle avvilluppato nella veste torturante di Nesso: « Se nella rete assassina del Centauro una dolopoiòs andnkè lo tormenta... ». Come intendere la dolopoiòs

andnkêi «Abbraccio ingannatore»? o «ingannatrice necessità»? o l'uno e l'altro? Riappare qui la rete, e la necessità come abbraccio che uccide. Con mirabile monotonia, la rete dai nodi pronti a stringersi affiora ogni volta, avvolge il letto adulterino di Afrodite, il campo di battaglia davanti a Troia, l'essere, il cosmo, il corpo ustionato di Eracle. Basta quell'arma a Ananke per agire su tutto. Molti in Grecia dubitarono degli dèi, nessuno ha espresso un dubbio su quella rete invisibile, e più potente ancora degli dèi.

Quando Alessandro giunse a Gordio, trovò sull'acropoli il carro legato al suo giogo da un nodo che nessuno sapeva sciogliere. C'era una leggenda su quel carro, « secondo la quale chi avesse sciolto il nodo che legava il carro avrebbe regnato sull'Asia. Il nodo era fatto di corteccia di corniola, e non se ne vedeva né la fine né il principio. Non essendo Alessandro capace di sciogliere il nodo, né d'altra parte volendolo lasciare insoluto, perché il fatto non provocasse turbamento nella maggior parte dell'esercito, narrano alcuni che egli tagliò di netto il nodo con la spada e disse di averlo sciolto ». Ma circola anche una versione diversa, secondo cui Alessandro « tolse la caviglia del timone (era un chiodo di legno, infitto al timone che teneva insieme il legamento) e così tirò via il giogo dal timone ». Poi Alessandro e il suo seguito « si allontanarono dal carro con la convinzione che l'oracolo sullo scioglimento del nodo si fosse compiuto ». Il «nodo che non si rompe e non si scioglie », quello che Zeus e Poseidone stringevano sulla testa dei guerrieri sotto le mura di Troia, non fu dunque sciolto neppure da Alessandro. Ma Alessandro inventò quello che poi sarebbe stato il gesto dominante: aggirare la necessità togliendo il chiodo del timone. Mentre Alessandro compiva quel gesto, poi indefinitamente ripetuto, la Grecia si dissolveva. Partì, e rimase il nodo intatto, « senza fine o principio », ma il carro era separato dal suo giogo.

Ancora nella tarda paganità leggiamo in Macrobio: «amor osculo significatur, necessitas nodo»: «l'amore viene significato dal bacio, la necessità dal nodo». Due esseri circolari, una bocca e un cappio, avvolgono ciò che è. Eros, « nato quando Ananke dominava, e tutto si piegava al suo tristo volere », si vantò una volta di essersi impossessato dello «scettro ogigio», primordiale come l'acqua dello Stige. Ormai poteva imporre « i suoi decreti agli dèi ». Ma Eros non si pronunciò su Ananke, che lo aveva preceduto. Fra Eros e Ananke regna un'inimicizia fondata su un'oscura somiglianza, come fra bacio e nodo.

Ananke appartiene al mondo di Crono, è sua paredra, con lui siede sul trono polare come Zeus siede accanto a Hera nell'Olimpo. Appunto per questo Ananke non ha volto, come non lo ha il suo sposo divino. La figura, la mobile figura, si mostra soltanto col mondo che viene

dopo di loro. Gli dèi olimpici sanno che la legge di Crono non è abrogata, né potrà mai esserlo. Ma non vogliono sentirne in ogni attimo il peso. L'Olimpo è una rivolta della leggerezza contro la precisione della legge, che si chiamava allora: *pondus et mensura*, «peso e misura». Rivolta vana, ma divina. Le catene di Crono diventano l'aurea ragnatela di Efesto. Gli dèi sanno che le due reti imprigionanti sono la stessa rete, ma quello che cambia è l'apparenza estetica, e su di essa si fonda la vita olimpica. Fra Ananke e Eros, preferiscono sottomettersi a Eros, anche se sanno che Eros è una smaltata copertura di Ananke. E copertura in senso letterale: il vincolo inflessibile di Ananke, che stringe circolarmente il mondo, è coperto da una fascia screziata, che possiamo vedere nel cielo come Via Lattea, o anche, in una perfetta miniatura, sul corpo di Afrodite, quando la dea indossa il suo « cinto ricamato, variopinto, dove risiedevano tutti gli incanti: lì sono tenerezza, desiderio, parole mormorate, seduzione che ha rubato l'intelletto anche a coloro che sono di mente ferma ».

Gettato come una fascia sull'oscurità del cielo, quel cinto non manifesta inganno, ma lo splendore del mondo. Indossato da Afrodite, diventa anche un inganno. Ma forse proprio questo volevano gli Olimpici: che una morbida fascia d'inganno si sovrapponesse al vincolo inflessibile della necessità. Così accade che, quando il tempo fu venuto, Zeus spodestò Crono con l'inganno: ora quel cinto adornava la vita di Afrodite.

Perché gli Olimpici preferirono il cinto dell'inganno al serpente della necessità, arrotolato intorno al cosmo? Cercavano una vita variegata, che avesse più gioco. Dopo millenni di sottomissione astrale, preferirono far credere di essere sottomessi a Eros non meno che a Ananke, pur consapevoli che si trattava di un'empia frode. Deianira lo dice, in Sofocle, come fosse un'ovvietà: «Eros comanda gli dèi come vuole, e altrettanto comanda me».

Se soltanto Ananke comanda, la vita diventa rigida e sacerdotale. E gli Olimpici non amavano la gravità mesopotamica, pur amando i sacrifici. Rivendicarono a sé non solo la vita senza fine, ma un'infantile incuranza. Quando giunse il tempo perché gli eroi fossero sterminati, sarebbe bastata una pestilenza. Ma una guerra, una lunga guerra aggrovigliata, era molto più bella. Così gli dèi si adoprarono per farla nascere e farla durare. Zeus non si sarebbe curato di osservare dall'alto le devastazioni di una pestilenza. Al contrario, quando Troiani e Achei tornano a battersi, Zeus è avido di guardarli, e talvolta anche di soffrire: vede Sarpedonte, per lui «il più caro degli uomini», esaurire la parte che gli era stata «assegnata in antico» e nulla può fare per evitargli i colpi mortali di Patroclo. Per un

momento si illude di poterlo « rapire vivo » alla battaglia. È un momento di sublime infantilismo olimpico, che subito Hera distrugge. Nelle parole della dea parla la voce di Ananke, dissimulata in quella di una saggia amministratrice.

Ma per tutti gli Olimpi la guerra è una visione. Nell'approssimarsi dello scontro, «Atena e Apollo dall'arco d'argento, simili ad avvoltoi, si posarono sull'alta quercia di Zeus che tiene l'egida, e godettero degli uomini, raccolti in ranghi serrati, mentre un brivido increspava gli scudi, gli elmi, i giavellotti».

I guerrieri achei avanzano con i corpi bianchi sino alle cosce, incrostati di polvere. Gli zoccoli massicci dei cavalli sollevano nubi di polvere verso il cielo di bronzo. A tratti, il terreno è sabbioso. Midone crolla dal suo carro e rimane con la testa conficcata e le gambe in aria finché i suoi stessi cavalli lo abbattano nella polvere. Due figure femminili si aggirano nel frastuono della mischia. Sono Eris, la Contesa, e Eniò, il Grido di Guerra. Eris indossa una lunga veste scura a quadri, dove si alternano cerchi e crocette. Il colore della veste prosegue in quello delle ali, ampie e morbide. Le braccia sono nude e bianche. Eniò è luccicante di sudore. A lei appartiene il « tumulto impudente dell'eccidio». Dicono che il suo diletto sia «l'argilla inzuppata di sangue».

C'è un momento in cui la peculiarità greca si distacca dal continente asiatico, come una delle isole vicine alla costa anatolica, ancora frastagliate secondo il disegno dell'immane corpo materno. Quel momento è la scoperta di un profilo, di una nuova nettezza, di una secca luce diurna. È l'entrare in Zeus, nella chiarezza meridiana. Êndios è ciò che avviene quando « la terra si riscaldava / E più scintillante del cristallo splendeva il cielo ». Nei tragici, dios significa ormai soltanto « divino », in quanto « proprietà di Zeus ». Ma in età omerica dios significa innanzitutto «chiaro», «splendente», «glorioso». Apparire in Zeus è un mostrarsi di corpi carichi di luce sul fondo del cielo. Luce su luce. Quando l'epiteto dios è attribuito ai personaggi omerici, la parola non accenna in primo luogo a quel « divino » che è in loro, ma alla chiarezza, allo splendore che li accompagna e su cui si stagliano. I gravi bulbi degli occhi sumeri sono di uccelli notturni, affondano nell'oscurità. Con il piede inarcato, e gli angoli della bocca che si sollevano in un sorriso senza ragione, l'eroe omerico procede verso la terra fumante, e la sua follia è quella panica, del meriggio. Prima che l'ora scocchi, riesce a percepire le cose isolate e in sé concluse, quasi recise da una cesoia cosmica che dal cielo le abbia espulse nella luce senza scampo.

Nella sua età oscura, quattro secoli senza scrittura e senza centro,

la Grecia riscoprì lo splendore. In Omero ciò che è bello e buono è anche abbacinante. Rifulgono le corazze da lontano, i corpi da vicino. Eppure, intorno a loro, mentre gli aedi cantavano l'Iliade, i asiatici. Finite le coppe di oro sbalzato. Finiti gli imponenti carri da guerra.

Lo splendore era tutto nella mente. Fra gli oggetti che toccavano, c'erano anfore e vasi dove si ripetevano, testarde, figurazioni geometriche, come se di colpo avessero pensato che una sola cosa importava: il profilo, la linea angolosa e netta, la separazione. Nell'immensa anfora del Dipylon, fasce e fasce di motivi geometrici si susseguono finché, inquadrata fra di essi, appare una scena con figure umane. È una cerimonia funebre, e gli uomini sono profili neri, dai muscoli ben rilevati, senza volto. Il corpo del morto è adagiato su un lungo feretro, come un insetto pericoloso. La radiosità omerica e la nettezza di quell'insetto si presuppongono, si equilibrano l'un l'altra. In ogni testimonianza della Grecia arcaica sono racchiuse una dentro l'altra.

Ogni idea di progresso è confutata dall'esistenza dell'Iliade. La perfezione del primo passo rende risibile ogni pretesa di ascensione progressiva. Ma l'Iliade al tempo stesso è un'azione provocatoria in rapporto alle forme, le sfida e le implica in un ventaglio che ancora deve aprirsi. E ciò appunto grazie alla nettezza imperativa con cui dal suo interno è escluso, e quasi espulso, quello che poi, per secoli, si sarebbe articolato nella parola. Quell'inizio perfetto evoca col suo apparire contrappesi assenti, Mallarmé.

Odisseo, colui che si distacca fra tutti i capi achei perché « sa pensare », mentre gli altri guardano con reverenza alla sua mente molteplice, come al passo sfrecciarne di Achille, non per questo si sente più autonomo rispetto agli dèi. Non ha l'eloquenza massiccia di Diomede, né quella rotonda di Nestore, ma guarda al momento e all'occasione per afferrarli con la parola, e senza una parola di troppo. Odisseo è colui che sa «uscire da un braciere ardente ». Nella parola che designa quell'« uscire » (nostésaimen) traspare il senso del « ritorno » (nóstos) : l'uscire indenne è un ritornare. Nessuno sa ritornare come Odisseo. C'è un qualcosa di fermo, saldo, mai descritto, su cui l'eroe sa ogni volta di poter tornare a poggiare il piede, anche nelle più vaste oscillazioni. Che nella sua mente ciò sia una piccola isola dà la misura del rapporto spaziale fra quella scheggia rocciosa e l'immane distesa equorea. Eppure quella piccola e dura terra mentale, come il suo largo petto, è un qualcosa che offre resistenza e costante appoggio. Odisseo conosce il fuoco, lo incontra, lo sfida. Ma soprattutto, a differenza di tanti uomini e donne vicini al divino, Odisseo sa uscire dal fuoco. Per questo, nel buio, l'imponente Diomede

si sente più tranquillo se lo ha al suo fianco, come un'ombra vigile.

Nella notte più disperante per gli Achei, quando sono stretti alle loro navi dall'assalto degli assediati, quando insieme con Diomede sta per partire in una missione rischiosa per captare qualche segreto al campo nemico, giunge a Odisseo lo strido di un airone invisibile nella notte. È Atena che manifesta la sua presenza. Allora Odisseo si rivolge alla dea che sempre gli è stata accanto. Pronuncia poche parole asciutte e intime, meno della metà di quelle che, subito dopo di lui, le rivolgerà Diomede. Odisseo non ricorda precedenti paterni e non promette sacrifici. Dice alla dea: «Per una volta ancora amami, Atena, il più possibile».

Tra il fasto ingenuo, sovraccarico di Diomede e la disadorna limpidezza odisseica si spalanca una storia che avrà bisogno di secoli, ritorni e sovvertimenti per esplicarsi. Ma in quella notte è ancora unita, come ancora si sfiorano le « armi tremende » che i due eroi hanno appena calcato sul loro corpo. E la dea è ancora ugualmente presente a entrambi. Comunicano in lei, prima che fra loro. È il « fuoco del cielo », di cui i Greci partecipano, prima che lo attraversi, indenne, la sobrietà odisseica. Prima che quella sobrietà rimanga sola a sopravvivere, senza memoria del fuoco che ha attraversato, dimentica anche di quella antica familiarità con la dea che si lasciava intimare dall'eroe di amarlo «per una volta ancora, il più possibile».

Achille è l'unico, quindi anche il figlio unico, « enfant gate della natura » : sei fratelli prima di lui sono morti nelle pratiche immortalizzanti della madre Teti. Non hanno retto al fuoco. La fiamma che ha lambito Achille lo ha reso quasi immortale. E questo vuol dire: più mortale dei mortali. Gli toccò la vita più breve perché sostituiva, per Teti, il figlio che avrebbe dovuto soppiantare Zeus e non nacque mai. Invece di un dio dalla vita più lunga di altri dèi, fu un uomo dalla vita più corta di altri uomini, ma il più vicino, fra di loro, a un dio. Per aver preso il posto di colui che avrebbe dato un termine a Zeus, il termine si era conficcato in lui con evidenza imperiosa. Achille è tempo allo stato puro, che scalpita via. Contratte sino a una frazione lancinante della durata, ebbe le qualità più vicine a quelle che respirano gli esseri dell'Olimpo: l'intensità e la facilità. La sua furia, che avvia l'Iliade, è più intensa rispetto a quella di ogni altro guerriero, e la velocità del suo piede è di chi fende l'aria senza destare l'attrito.

Nessun eroe ebbe con le donne la familiarità di Achille. A nove anni, giocava a Sciro come una bambina fra altre bambine, e soltanto lo squillo della tromba di Odisseo lo risvegliò dal sogno femminile. Di madre marina, allevato da due Naiadi, Achille era chiamato Pirra, la Bionda, la biondofulva, dalle sue compagne. Allora ebbe una felicità

che a nessun altro fu concessa: essere bambina e seduttore di bambine. Era un'amica straniera che giocava con le figlie di Licomede, ma la più grande fra loro, Deidamia, partorì presto il figlio del loro « amore segreto » : Neottolemo. C'era un prato, a Sciro battuta dai venti, sotto una torre, e là le figlie di Licomede coglievano fiori abbondanti. Avevano uno sguardo diretto, guance rotonde, slancio nel movimento. Achille, confuso fra loro, si riconosceva soltanto perché gettava indietro i capelli con un gesto più brusco.

Dopo gli amori infantili, la donna si presentò ad Achille nel segno della morte. E quel segno non l'avrebbe più abbandonata. Perdurava la bonaccia in Aulis, e gli eroi esercitavano nervosamente il loro corpo davanti alle tende per consumare l'attesa. Achille fantasticava che « mille fanciulle » fossero « in caccia del suo letto » quando apparve la fanciulla che si pretendeva destinata al suo letto nuziale: Ifigenia.

Era un orribile equivoco: il padre Agamennone l'aveva attirata nella trappola delle nozze per ucciderla come vittima sacrificale. Clitennestra disse allora ad Achille : « Sarebbe un funesto presagio per le tue nozze future se venisse uccisa mia figlia ». Il presagio rimase sospeso, intatto.

Da allora, gli amori di Achille, nati come gioco fra bambine, furono incorniciati o inondati di sangue. E Achille stesso sarebbe stato ucciso, come Ifigenia, con una falsa corona nuziale fra i capelli. L'inganno di Agamennone aveva divinato qualcosa di ignoto a tutti, e certo anche a lui, che legava Ifigenia e Achille. Vi è perfino una voce che attribuisce loro un figlio. Lo avrebbero avuto senza neppure essersi toccati, se non nella concordanza dell'inganno mortale che subirono.

Ierogamia e sacrificio furono, un tempo, una sola cosa. Nella storia si scinde progressivamente quell'innominato. Il dio primordiale si uccideva e copulava nello stesso tempo. Gli uomini che lo ricorderanno non possono ripetere quell'impresa, se vogliono sopravvivere, e sono costretti a dividerla in due fasi: assassinio e copula, sacrificio e nozze. Ma nel sacrificio permane il sapore delle nozze, come nelle nozze il sapore del sacrificio. Qualcosa di tangibile accomuna quei gesti: la corona. Si viene incoronati ugualmente per andare al sacrificio e alle nozze. E l'ambiguità di quella corona è il riferimento costante e taciuto della scena tragica: gli episodi di malinteso, agnizione, doppio senso, che tendono il nervo tragico, derivano da quel primordiale doppio senso che è racchiuso nella corona.

Sarebbe ingenuo pensare che soltanto i moderni siano riusciti a leggere tutto questo, come se la tragedia lo celasse nell'implicito e nell'inconsapevole. Al contrario, questo sembra essere stato lo sfondo

canonico della tragedia. Altrimenti, fra tanti esempi, il coro di Euripide nell'Ifigenia in Aulis non passerebbe con stacco repentino dall'evocazione delle nozze di Peleo e Teti, dove anche gli dèi sono ospiti, alla descrizione di Ifigenia come « giovenca pezzata », dalla cui « gola mortale si farà sgorgare il sangue » in Aulis, dove il padre aveva preteso di condurla alle nozze. Quel discorso abrupto, diviso in due tronconi fra nozze e sacrificio, è per Euripide un solo discorso: e dall'uno all'altro di quei tronconi si passa per obbligo, perché si appartengono. Allo stesso modo, si dichiara nei testi con piena evidenza che la tensione tragica è quella fra assassinio e sacrificio, nello schiacciarsi dell'uno sull'altro o nel divaricarsi dei due termini. Tutte le tragedie superstiti potrebbero di fatto essere classificate secondo l'angolo d'urto che vi si crea fra assassinio e sacrificio o secondo il diverso addensamento di ambiguità nel manifestarsi dell'uno e dell'altro. Nell'Ifigenia in Aulis, per decine e decine di volte si martella il verbo *kteinein*, « uccidere », mentre *thuein*, « sacrificare », appare in rare occasioni, e fra di essi *media sphdzein*, «sgozzare». Eppure, quella tragedia ruota intorno a un sacrificio, non a un assassinio. Mentre la terminologia sacrificale invade l'Agamennone, che è la cronaca di un assassinio.

Quando Ifigenia accetta di essere uccisa, come dice essa stessa, « nell'empio sgozzamento da un empio padre », ma « perché l'immensa Grecia ha gli occhi puntati su di lei » e la sua morte farà sì che « i Greci regnino sui barbari, non i barbari sui Greci », e ciò perché «quelli sono la schiavitù, questi sono i liberi», quando una tale sequenza di parole esce rapidamente, con sicurezza, dalla bocca della vergine di Micene, si può dire che ogni visione cosmica del sacrificio è già sprofondata. Ormai il sacrificio non riguarda più l'equilibrio fra uomini e dèi, ma fra uomini e uomini, fra i « sovrani degli uomini » e quella temibile moltitudine che si accalca fra le tende.

Ma questo è l'oltraggioso enigma: si scopre a questo punto che il sacrificio come fatto sociale è altrettanto efficace del sacrificio come fatto cosmico. Cade ogni tensione celeste. Rimane un'ignara fanciulla da sgozzare davanti a un esercito pungolato dalla voluttà di navigare verso il sangue (è Afrodite che li spinge, non Ares). E quell'assassinio si rivela molto utile, è il primo prò patria mori, che si distacca da ogni altro e ne svislisce ogni altro, come il discorso di Pericle sulla democrazia svislisce migliaia di discorsi successivi sullo stesso tema. Prima ancora che gli Achei levassero le vele verso Troia, si era compiuta, sul corpo di Ifigenia, una radicale secolarizzazione del sacrificio. Intatti erano gli dèi, ma i rapporti con loro assumevano ormai la stessa asciuttezza e passionalità di quelli tra figlia e padre, tra servo e padrone, tra amato e amante, tra sposo e sposa. Solo una immane disparità di forze separa il cielo dalla terra. Non già una

disparità di mente o di cuore o di cerimonie. Crollata ogni impalcatura cosmica fra dèi e uomini, la vita appare alleggerita e fulgente, ma anche solitaria, fugace e irreversibile. È questo il sentimento dominante che percorre l'età lucida dei Greci, da Omero a Euripide. Tutto si riduce a elementi semplici, a loro volta irriducibili. La vita non è più una partita di scambi fra potenze invisibili, ma « la dolcezza del guardare la luce ». Così parla in Ifigenia la *philopsychia*, l'ultimo « attaccamento alla vita ». E la conclusione è brusca: « Guardare la luce è per i mortali la cosa più dolce; ciò che sta sotto la terra è niente ».

Da queste parole sfrontate, che osano affermare il « niente » dell'intero mondo degli spiriti, si coglie l'affinità per cui Ifigenia era stata destinata in sposa ad Achille. Quell'annuncio scagliato da Ifigenia prima di morire prefigura la risposta di Achille a Odisseo negli inferi, il suo spregio per l'inane sovranità sui morti e il trafiggente desiderio di una parte, anche miserabile, di vita.

Tutto il mondo classico, dagli affreschi minoici ai banchetti romani, è cosperso di corone. A Roma, il coronarius praticava un mestiere redditizio, perché innumerevoli erano le occasioni in cui le corone venivano usate. « In antico » ricorda Plinio « le corone servivano a onorare gli dèi e i Lari pubblici e privati, le tombe e i Mani ». Poi furono per le statue degli dèi, per le vittime sacrificali, per gli sposi. Poi per gli atleti che vincevano i giochi. Poi per i poeti o i guerrieri che eccellevano. Poi per la gioia dei banchetti. Gli amanti appendevano corone alle porte degli amati. E Cleopatra pensò anche, un giorno, di avvelenare Antonio con i petali di una corona. Dalle mummie egizie ai polemisti cristiani, che tentano di evitare quell'uso pagano eppure vi ricadono, si direbbe che il mondo mediterraneo abbia a lungo camminato in quell'immagine circolare, in quei fiori significativi ed effimeri che per ogni circostanza variavano. Tale era l'onnipresenza delle corone che un'intera letteratura si sviluppò su di esse. Pochi altri argomenti parevano altrettanto adatti alle gare di erudizione fra i sofisti a convito. Ma, se retrocediamo dal loro amabile chiacchiericcio verso l'origine, che cosa ci viene incontro?

La prima corona fu un omaggio di Zeus a Prometeo, venne dunque dagli dèi come dono per l'uomo più ambiguo verso di loro, minaccia e salvezza. Quella corona doveva equilibrare la pena dei vincoli in cui lo stesso Zeus aveva a lungo imprigionato Prometeo. Ora la fredda stretta del metallo si trasformava in quello che Eschilo chiamò « il migliore dei vincoli » : un intreccio circolare di foglie, ramoscelli e fiori. Era lo stesso processo per cui il cinto variegato di Afrodite si era sovrapposto alla rete soffocante di Ate. E, come nel cinto di Afrodite è intessuto l'inganno, così nella corona di Prometeo si può riconoscere l'estrema sfida dell'inganno. Leggiamo in Igino: « Nonnulli etiam coronam

habuisse dixerunt, ut se victorem impune peccasse diceret » : « Taluni dicono che [Prometeo] abbia ottenuto una corona, perché potesse affermare di aver trionfato nell'impunità della colpa ». Come il cinto di Afrodite, la corona è il vincolo della necessità, ma ora quel vincolo, disfatto in petali, catturato dalla bellezza, si avvicina alla delicata superfluità dell'ornamento. Il velo dell'apparenza estetica può nascondere dietro di sé anche l'azzardo di chi alla necessità vuole sottrarsi, di chi ancora cerca un'impunità che andnkè non concede. Questo insinuano le parole di Igino.

Ma diversa è la visione di Eschilo. Per lui, la corona donata a Prometeo è antipoina, una «retribuzione » che è anche un riscatto. Prometeo se la era meritata rivelando a Zeus che il figlio di lui e Teti, se fosse nato, lo avrebbe soppiantato. Così, dopo aver ingannato il dio, Prometeo lo aveva salvato. E ora rimaneva fra gli uomini portando loro una nuova rivelazione, dopo quella del fuoco: la corona. Dalla catena alla corona: era sempre un vincolo, perché tutto ciò che di forte ci assale è un vincolo. Ma ora si alleggeriva, diveniva fragile e morbido, cingeva mollemente la testa, perché « nella testa sono tutte le nostre sensazioni ». Che cosa di tanto prezioso si celava in quell'intreccio vegetale? La perfezione. Era il dono greco per eccellenza, quello che perseguirono in ogni occasione.

Lungo sarebbe stato il cammino per giungere alle corone distribuite ai banchetti. Nella corona, in origine, era essenziale la separazione. Primordiale cerchio magico, spartiva il mondo tra un sacro frammento (la vittima sacrificale, la sposa, la statua) e tutto il resto. « Tutto ciò che apparteneva al culto, persone e animali, vittime o simboli, portava come segno di consacrazione corone o bende, e spesso corone e bende insieme». Allora la corona è «araldo del sacro silenzio», preludio all'uccisione sacrificale. Ma, a partire da quell'origine culturale, i Greci presero una via che fu soltanto loro. Il sacro è impregnante, invade una fanciulla, una bestia, un simulacro e li colma. Quindi il sacro trapassa nella pienezza, e la pienezza nella perfezione, giacché nelle parole di Aristotele « noi offriamo agli dèi soltanto cose perfette e integre ». Si parla, nell'Iliade, di «giovani che colmavano ["incoronavano": epestépsanto] di vino i crateri». Corona è il bordo della coppa, il punto dove la pienezza diventa sovrabbondanza. La corona è un mobile templum, concentra l'elezione e il pericolo. Il perfetto attira su di sé la morte, perché non c'è pienezza senza sovrabbondanza, e ciò che sovrabbonda è l'eccedenza che il sacrificio rivendica a sé. « Ciò che è colmo è perfetto e l'incoronare significa una qualche perfezione » leggiamo in Ateneo. Gli animali da sacrificare venivano incoronati quando si era sicuri che fossero perfetti, « per non uccidere qualcosa di non utile ».

La corona un tempo racchiudeva il sacro, separandolo dal mondo

comune. Alla fine, racchiuderà il perfetto nella sua pienezza autosufficiente. Operando un accorto e tacito slittamento di piani, i Greci sottrassero la corona al rito e al sangue. Vollero che celebrasse il perfetto in quanto tale. Ormai non avrebbe accompagnato una cerimonia che si compie, ma qualcosa che semplicemente esiste. Corona non è che il grado più alto, più esposto dell'esistenza. Saffo si rivolge a Dica: «Cingi con amabili corone i tuoi riccioli, riunendo con le tue morbide mani steli di anice; perché le Cariti beate preferiscono guardare ciò che è adorno di fiori e distolgono lo sguardo da chi non porta corone ». Dica è ormai il perfetto in sé, che accende lo sguardo benevolo delle Cariti. Non è più Ifigenia, convinta di portare la corona come sposa, mentre quella corona la isola come vittima che sarà sgozzata sull'altare.

I Greci evasero dal sacro verso il perfetto, confidando nella sovranità dell'estetico. Fu un'evasione brevissima, che si mantenne finché durò la tensione tra il sacro e il perfetto, finché il sacro e il perfetto riuscirono a convivere senza diminuirsi. Ma nessun'altra tribù l'aveva tentata. Se proprio in Saffo troviamo per la prima volta una corona che sembra attirare per se stessa lo sguardo delle Cariti, se con lei l'uso rituale sembra diventare un pretesto per lo smalto estetico, dobbiamo questa incurante immediatezza non già a *tò kalón*, categoria troppo grave, ma all'*abrosyné*, parola che non avrà fortuna tra i filosofi e non sapremmo tradurre se non mescolando nella mente la delicatezza e lo splendore, la grazia e il lusso. « Io amo la *abrosyne* » dice un altro verso di Saffo, ed è forse la sua unica confessione indubitabile.

Corona, collana, ghirlanda: sono la stessa figura, e spesso si tramutano l'una nell'altra. Quando Anfiarao lasciò il palazzo di Corinto per andare a combattere sotto le mura di Tebe sapeva benissimo, grazie alla sua veggenza, che quella spedizione gli sarebbe stata fatale. Soltanto la perfidia della moglie Erifile era riuscita a stanarlo dal suo nascondiglio perché raggiungesse il campo di Polinice: e, in compenso di quel tradimento, Erifile aveva ottenuto da Polinice la collana che Afrodite aveva donato a Armonia. Nel cortile del palazzo, con l'elmo già calcato e la spada puntata verso il cielo, mentre i cavalli piegavano la testa impazienti, ancora tirati dalle redini, Anfiarao si volse per un ultimo sguardo, fissando innanzitutto il piccolo figlio Alcmeone. Già aveva spiegato, con pazienza, a quel bambino come un giorno avrebbe dovuto uccidere sua madre per vendicare suo padre, che ora lo salutava per sempre. Il bambino lo aveva ascoltato ridendo, distratto e giocoso, ma quelle parole gli sarebbero riaffiorate nella memoria come una filastrocca. Ora Anfiarao lo vedeva nudo, forte, che alzava le braccia in segno di

saluto, su uno sfondo di donne. Altre braccia alzate si vedevano dietro di lui, bianche: erano di Demonassa, Euridice, le sue figlie, e riconosceva anche quelle scarne della vecchia nutrice. Dietro a tutte, con la testa avvolta dal manto, Erifile: Anfiarao incontrò il suo sguardo freddo, che lo emulava nell'odio. Un braccio di lei era nascosto: lo teneva abbassato, e dalle sue dita pendeva, enorme e splendente, la collana di Armonia, una ghirlanda di luce dorata che sfiorava la terra.

In scene come questa, che segnano l'inizio della rovina di una casata, tutti rispettano i propri ruoli, come nulla fosse, anche se consapevoli di ciò che incombe. Ma in disparte c'è sempre un personaggio accucciato, che si porta una mano alla testa. È colui che vede e non può agire. Un giorno, diventerà il poeta tragico e racconterà quelle storie. Ma ora tace. Vista dall'esterno, quella scena non aveva nulla di inusuale: era la partenza di un capo per la guerra, e avrebbe potuto ripetersi molte altre volte. Solo chi avesse, allora, tenuto basso lo sguardo si sarebbe accorto che in quei momenti stava accadendo qualcosa di terribile. C'era un pullulare di animali: lucertole impavide si insinuavano fra le gambe dei presenti; un riccio rischiava di farsi schiacciare dal calcagno di Anfiarao; un grosso, maestoso scorpione saliva lentamente lungo la scanalatura di una colonna dell'atrio; una lepre, nervosa e fremente, si strusciava al carro; una civetta si era appostata sulla criniera di un cavallo; di là dal cortile, fra i sassi, una testa di serpente si levava immobile, in osservazione.

Passarono molte generazioni, da quel momento, e la storia di Anfiarao e di Erifile fu cantata e commentata. Ora la collana di Armonia, come anche quella che Menelao aveva donato a Elena, dopo aver suscitato tanti misfatti riposava a Delfi. Durante la seconda Guerra Sacra, i Focesi saccheggiarono il santuario. I loro capi vollero spartire i celebrati gioielli fra le loro mogli. Li tirarono a sorte. La collana di Erifile toccò a una «donna dall'aria triste e risentita, ma piena di gravità, mentre quella di Elena toccò a una che spiccava per bellezza ed era dissoluta. Quest'ultima si innamorò di un giovinetto dell'Epiro e fuggì con lui, mentre l'altra ordì l'uccisione del marito». Quella che era fuggita sarebbe poi precipitata in una vita da etera, e «gettava la sua bellezza a tutti coloro che volevano oltraggiarla». Mentre quella che aveva ucciso il marito finì bruciata viva nella sua casa. Il fuoco era stato appiccato dal figlio maggiore, pazzo.

La collana, la corona, la ghirlanda: con gli anni si staccavano le foglie e i petali della bellezza, rimaneva la stretta fredda di un cerchio, la nuda necessità; e ciò che una volta aveva sprigionato interi cicli di storie, il ciclo tebano, il ciclo troiano, si contraeva in fatti di cronaca dove le protagoniste non avevano più neppure un nome, e si ricordava

solo il crudo fatto: una fuga, un assassinio, nella Grecia che ormai non aspettava che di inchinarsi ad Alessandro Magno, tentando di dimenticare. Ma tutto questo, e nulla meno di questo, apparteneva alla natura della corona, della collana, della ghirlanda.

Nel cinto di Afrodite, nella corona, nel corpo di Elena e nel suo simulacro il bello si sovrappone alla necessità, avvolgendola nell'inganno. Il necessario ha un suo splendore, e dietro ogni splendore si avverte una freddezza metallica, come di un'arma che sta per colpire. La vera spaccatura della grecità, come ogni altro suo passo irreversibile, si ha quando Platone per la prima volta afferma « quanto differiscano nel loro essere la natura del necessario e quella del bene ». E intende una distanza immensa, invalicabile quella stessa distanza che faceva diventare atei « coloro che praticano l'astronomia e altre arti del necessario, allorché vedono che le cose divengono per necessità e non per i ragionamenti di una qualche volontà di compiere il bene ». Il Bello, allora, o sarà bruscamente riassorbito nel Bene, come suo agente, strumento e pedagogo o rimarrà sospeso nell'aria, come una fattura (*goêteuma*) maligna, che illude la mente per sottometterla ancor più all'imperio della necessità. In Omero, ancora, il Bene non è neppure nominato: felici e infelici, i suoi guerrieri conoscono soltanto la stoffa screziata della necessità, si appagano di quello splendore, che alla fine li uccide. « Il mortale non può calcare senza paura le bellezze variegate » dice Agamennone, pochi attimi prima di cadere sotto l'ascia di Clitennestra.

Agamennone, « *dnax andrón* », « sovrano degli uomini », è la regalità stessa. Come tale, deve officiare i rapporti con il cielo e con la terra. In lui convergono le vie dello scambio. E all'origine dello scambio c'è sempre una qualche uccisione, la forza che imprime movimento alla ruota, che rompe « i silenzi dei venti ». Per Agamennone, questa origine si dichiara nel sacrificio della figlia Ifigenia. Chi regola il meccanismo dello scambio è quell'unico che deve rinunciare all'unicità di ogni altro, perciò anche della figlia. Ma l'unico reggitore dello scambio, il principe della sostituzione, dall'unicità può essere attaccato. Quando il sacerdote Crise chiede di riscattare la figlia Criseide, e Agamennone, per sostituirla, esige da Achille la consegna di Briseide, si accende la rivolta dell'unicità contro lo scambio.

Achille è la regalità senza regno, che porta in sé la sua grazia, senza bisogno di un ordine gerarchico che la sostenga. Per grazia, non per potenza, Achille è più regale degli altri. E appunto per questo Agamennone tiene a dimostrargli di essere più re di lui, come esplicita con precisione quasi pedante Nestore: « Figlio di Peleo, non ostinarti a contrastare frontalmente un re : non vi è prestigio pari a quello di un

re che ha lo scettro, a cui Zeus ha dato la gloria. Tu sei forte, tua madre è una dea; ma lui lo è ancora più di te, perché comanda più uomini ». Da una parte vi è il re che è tale in quanto su di lui converge una società; dall'altra vi è il singolo che è regale nell'isolamento della sua figura, nell'unicità del suo dono. Con Achille si manifesta, nel chiarore omerico, una qualità che la matematica vedica ignorava: l'unico, non sostenuto da nessi sacrali, precario, effimero, eppure non sostituibile, non scambiabile, affidato a un'apparizione breve, chiusa dalla morte, e appunto per questo incommensurabile. Ciò che esiste una sola volta, e per poco tempo, non può essere commisurato ad alcun altro bene.

Recluso nei suoi accampamenti, per furia contro Agamennone, Achille dorme con Diomeda, « dalle belle guance », come anche Briseide aveva « belle guance ». Ma Achille si rifiuta di accettare la sostituzione di Briseide. Il vecchio Fenice, che ama Achille come può amarlo un vecchio balio sul cui petto l'eroe bambino rigurgitava il vino, non riesce a capacitarsi di quell'assurda insistenza. Come può Achille « per una fanciulla »! rifiutare le sette fanciulle di Lesbo, e « delle migliori », che Agamennone gli offre, fra molti altri doni, per placarlo? Fenice, nella sua devozione tribale, non riesce neppure a percepire la rivendicazione dell'unico. Ma proprio ad Achille il poema affida le parole che per la prima volta nominano quella scoperta, quell'emozione, che poi darà il timbro a tutta la storia successiva e oggi sussiste intatta: solitario appiglio nell'immenso naufragio delle categorie, solitario punto evidente a tutti ancora oggi, agli empi e ai devoti, in un'epoca che non riesce più a essere né empia né devota. Queste sono le parole di Achille : « Buoi e grassi montoni si possono rubare; tripodi e cavalli dalle bionde criniere si possono comprare; ma la vita di un uomo (andròs psychè) non si ritrova, né la si può rubare o comprare, dal momento in cui è uscita dalla chiostra dei suoi denti ». Non solo queste parole non hanno trovato, nei secoli, replica. Ma si sono acutizzate, esasperate, rimanendo sole nell'avvizzirsi delle credenze e dei principi. Se oggi qualcuno, che non ha confessione, si rifiuta di uccidere, le parole di Achille vivono ancora in lui.

La giustificazione estetica dell'esistenza non fu inventata dal giovane Nietzsche, ma soltanto con lui trovò un nome. Prima, era stata il muto presupposto della vita greca governata dagli Olimpici. La perfezione dell'apparenza era indissolubilmente congiunta a una accettazione della vita senza riscatto, senza salvezza, senza attesa di una ripetizione, circoscritta alla precaria meraviglia del suo manifestarsi. Achille è figlio di una dea, e questo gli dà una forza e una grazia ignote agli altri, ma la sua scelta è per una vita breve e splendida, irrecuperabile.

La vita scelta da Achille, più che la vita di un singolo, è l'immagine della vita stessa quale è sottintesa in Omero. Sarà Achille, negli inferi, a dire le parole che corrispondono, a specchio, a quelle che aveva già pronunciato nel rifiutare i doni di Agamennone. Lì appare l'eroe come uno fra i tanti « simulacri insensibili di mortali esausti ». Della vita è rimasta soltanto una lunga stanchezza. Odisseo prova a chiamarlo « felice » anche fra i morti, e pretende di ammirarlo perché anche là ha conservato « grande potere ». Ma ancora una volta Achille pronuncia parole che bloccano ogni risposta: « Non truccarmi la morte, nobile Odisseo. Preferirei vivere come guardiano di buoi, al servizio di un povero contadino, dalla tavola neppure abbondante, piuttosto che regnare su tutti questi morti consunti ». Soltanto perché la vita è irreparabile e irripetibile, la gloria dell'apparenza può raggiungere una tale intensità. Qui non vi è un significato, un rimando, una traccia di qualcos'altro, come poi la tirannia platonica riuscirà invece a imporre. Qui l'apparenza è il tutto, l'integrità stessa di qualcosa che sussiste soltanto nel suo breve manifestarsi. È una figura momentanea che cattura la perfezione di altre figure perduranti senza ostacolo, nell'Olimpo.

Per due volte, prima dell'inizio e dopo la fine della guerra di Troia, spetta ad Agamennone sovrintendere al sacrificio di una vergine. La prima volta è sua figlia Ifigenia, che il padre attira in Aulis fingendo di offrirla in sposa ad Achille. La seconda volta è la troiana Polissena, che Achille credeva di incontrare per le nozze nel tempio dove Apollo lo uccide a tradimento, nascosto dietro una colonna. Ifigenia viene uccisa perché una lunga bonaccia non permette alle navi achee di partire; Polissena viene uccisa perché una lunga bonaccia non permette alle navi achee di tornare. Con Ifigenia, la sposa ingannata, Achille aveva tentato di opporsi al sacrificio; con Polissena, Achille, in quanto sposo ingannato, riappare come spettro e reclama la vittima.

Un perfetto parallelismo regola, sin dall'inizio, la vita di Agamennone e Achille. Agamennone non è mai all'origine del sacrificio, ma sempre lo esegue, con l'occhio fisso sulle moltitudini che gli obbediscono e dai sacrifici vengono controllate. Sua preoccupazione è camuffare sufficientemente l'assassinio come sacrificio, prima di essere egli stesso assassinato da Clitennestra come una bestia sacrificale. Vi è, nel suo destino, una circolarità che non ammette deviazioni. Achille gli si oppone in ogni punto: è lui, tutte e due le volte, lo sposo designato della vittima. In un caso, da vivo, rifiuta il sacrificio; nell'altro caso, da morto, è lui che lo esige. Agamennone esegue la legge degli uomini; Achille vuole sottrarsi alla volontà degli dèi oppure assumersene il ruolo. Agamennone non tocca la vittima, ma ordina di ucciderla; sarà invece Neottolemo, figlio di

Achille, a immergere il coltello nella gola di Polissena. Agamennone è un amministratore della morte; per Achille, la morte è ogni volta un'attrazione o una ripugnanza troppo forte. Ai due capi opposti della scena stanno i due eroi. Al centro, nel silenzio cerimoniale, si compiono i due gesti che aprono e chiudono la guerra di Troia.

Così viene sacrificata Ifigenia: «Dopo la preghiera, Agamennone fece segno ai servitori che officiavano con lui di afferrare la figlia Ifigenia, mentre si stava accasciando, avvolta nei pepli, poi di sollevarla sopra l'altare come una capra, e di tapparle con un bavaglio [o un morso da cavalli?] la bocca dalla bella linea di prua, con violenza muta, perché non maledicesse la casata. Scivolata a terra la veste tinta di zafferano, Ifigenia scagliò dall'occhio contro ciascuno dei sacrificatori una freccia che muoveva a pietà, simile a una figura dipinta che vuole parlare, lei che tante volte aveva cantato ai banchetti nelle belle sale del palazzo paterno e aveva intonato amorevolmente con la sua pura voce di vergine il terzo peana di augurio per il padre amato».

Così viene sacrificata Polissena: «Le genti l'acclamarono, e il sovrano Agamennone disse ai giovani di lasciare la presa sulla vergine ... Quando ebbe udite le parole del capo, afferrati i pepli [Polissena] li lacerò dalla punta della spalla sino alla metà del ventre, vicino all'ombelico, mostrò i seni e il petto bellissimi, come di una statua, e poggiando a terra il ginocchio pronunciò questo discorso, il più audace e sventurato fra tutti: "Guarda, giovane, questo è il mio petto; se li vuoi colpire, colpisci; se preferisci il collo, ecco pronta questa gola". E lui [Neottolema], volendo e non volendo per pietà della fanciulla, recide col ferro il passaggio del soffio; scorsero getti di sangue. Ma, pur mentre moriva, ella pose grande attenzione a cadere in modo appropriato, nascondendo ciò che si deve nascondere agli occhi dei maschi ». Poi alcuni guerrieri sparsero fogliame sulla morta. Lo scoliasta annota: « Si gettano foglie su Polissena come se avesse riportato la vittoria ai giochi: era quello, infatti, l'omaggio reso ai vincitori ».

Achille cerca sempre la donna nemica e lontana. Si innamorò di Polissena quando la vide sulle mura di Troia che gettava fibbie e orecchini per il riscatto del cadavere di Ettore. Per quella donna Achille sarebbe morto. Con la corona nuziale fra i capelli, entrò nel tempio di Apollo Timbreo, dove aveva ucciso un fratello di Polissena, Troilo. Si aspettava che Apollo fosse testimone delle sue nozze. Nascosto dietro una colonna, Apollo fece scoccare invece la freccia sul calcagno di Achille. Era una storia di tradimenti intrecciati. Come aveva potuto Achille pensare che il dio a lui avverso da sempre avrebbe assistito benevolmente alle sue nozze con una figlia di

Priamo? E come avrebbero potuto considerare quel gesto i suoi compagni achei? Achille può tradire, ma non riflettere sul tradimento: i suoi movimenti sono onde improvvisi, mutevoli nella direzione. Così infuria sul corpo di Penthesilea, e in quel momento è convinto di abbattere un possente guerriero troiano, che neppure Aiace riusciva ad affrontare. Poi solleva l'elmo dell'Amazzone morente. Il suo occhio incontra per la prima volta quello di Penthesilea nell'istante in cui, dall'alto, le affonda la spada nel seno. In quell'istante lo folgora la passione. Aveva inchiodato l'Amazzone al cavallo. Ora prese la vergine guerriera fra le braccia con delicatezza amorosa. Nella polvere e nel sangue, Achille si congiunse a Penthesilea, esanime e armata.

Il deforme Tersite osò ridere di quello stupro. Achille lo uccise con un pugno. Per Penthesilea pretendeva onori funebri come per Patroclo. Attraversò il campo di battaglia con il corpo dell'Amazzone sulle spalle. Ancora una volta gli Achei erano contro di lui. Diomede, furioso per la morte del suo parente Tersite, tentò di gettare il cadavere di Penthesilea nello Scamandro, trascinandola per un piede. Gli altri, urlanti, volevano darla in pasto ai cani. Quella donna era quanto di più affine a se stesso Achille avesse incontrato. Ma lo scoprì soltanto un attimo dopo averla uccisa. Era nemica, ed era morta: tutto ciò che Achille amava nella donna.

Sotto le mura di Troia, Achille amò Briseide, Penthesilea, Polissena. Ogni volta un destino nefasto. Ma un'altra donna, che non aveva mai visto, occupava con tenacia la sua mente: Elena. Quando stava nella sua capanna di tronchi d'abete, nella pianura di Ilio, Elena era per lui la donna che « fa rabbrivire ». Ma di notte la sognava, « smaniava nel suo letto quando gli appariva il volto immaginato di lei ». C'è chi dice che, come due abili ruffiane, Teti e Afrodite combinarono un incontro fra Achille e Elena durante una tregua delle armi. Ma i più sostengono che si sono visti per la prima volta dopo la morte di Achille. Elena era un simulacro, come sempre era stata. Achille diventò il suo quinto sposo.

Alla foce del Danubio, i naviganti passano di fronte a Leukè, l'Isola Bianca. Si vedono dune, rocce e boschi. È un'isola per naufraghi e per chi vuole offrire un sacrificio. Nessuno ha mai osato rimanervi dopo il tramonto. E nessuna donna ha mai calcato quella sabbia. L'unica costruzione dell'isola è un tempio con due statue: Achille e Elena. Accatastati all'interno, giacciono preziosi doni votivi. I gabbiani sono i custodi del tempio. Ogni mattina, bagnano le ali nel mare e spruzzano l'acqua sulle pietre. Con le ali spazzano il pavimento. Nell'Isola Bianca, Achille vive come quinto sposo di Elena. Ad alcuni è apparso nella sua abbagliante armatura, che una volta aveva accecato Omero col suo fulgore. Intorno a loro sono stati visti Aiace Telamónio

e Aiace Oileo, Patroclo e Antiloco. Di notte, cantano con voce alta e limpida i versi di Omero. Alcuni marinai, che avevano gettato l'ancora al largo della spiaggia, hanno anche udito uno scalpitare di cavalli, il cozzo delle armi e grida di guerrieri.

Nel biancore Elena finisce, e nel biancore ha inizio. La schiuma delle onde da cui nacque Afrodite si rapprese nel guscio bianco di un uovo di cigno, gettato «in un luogo paludoso». La mobile immensità marina si era ristretta in uno specchio d'acqua ferma, incorniciato di canne. Allo schiudersi di quell'uovo nella palude si mostra Elena. Secondo alcuni, acquattati nello stesso guscio erano i Dioscuri. Così Elena, l'unica, è sin dall'inizio legata alla gemellità e alla scissione. L'unica è la figura stessa del Doppio. Quando si parlerà di Elena, non si saprà mai se si tratta del suo corpo o del suo simulacro.

Come le giovani Spartiate, giocava fuori di casa con i maschi, « con le cosce nude e i pepli al vento, fra stadi e palestre ». Un giorno, uno straniero di Atene, accompagnato da un amico, si fermò a guardarla. « Si accese dunque giustamente Teseo, che tutto conosceva, e sembrasti una degna rapina (digna rapina) a un così grande uomo, mentre giocavi luccicante d'olio nella palestra, secondo i costumi della tua gente, femmina nuda mescolata a maschi nudi ». Elena allora incontrò il suo primo uomo: aveva dodici anni e Teseo cinquanta. Teseo la sodomizzò e la chiuse nella rocca di Afidna. Lì stava la madre di Teseo, Etra, e a lei Elena fu presto affidata, perché Teseo era impaziente di altre imprese con Piritoo. Sarebbero scesi nell'Ade, questa volta. Furiosi, i due gemelli Castore e Polluce si misero sulle tracce della sorella. Giunsero a Afidna quando Teseo era già partito. Assediarono la rocca e riconquistarono Elena. Fra le schiave, portarono via Etra.

A Sparta, la madre dell'eroe divenne l'ancella di Elena. Vide trentotto pretendenti arrivare al palazzo per chiedere la mano della principessa. Vide Elena scegliere Menelao, vide le nozze e la nascita di Ermione. Un giorno, giunse un principe asiatico, più bello di ogni altro e carico di preziosità che a Sparta non si erano mai viste. Nell'incontrarlo, Elena sussurrò se era Dioniso o Eros, e subito si confuse. Il principe galoppava per la Laconia con Menelao, che teneva a essere un buon ospite e a mostrare tutto ciò che di cospicuo vi era nel suo regno. Elena lo vedeva soltanto davanti alle tavole apparecchiate. Il principe raccontava avventure, e anche storie amorose. La guardava con insistenza fingendo di bere. Talvolta non riusciva a trattenere un sospiro. Elena gli rideva in faccia. Una sera, il peplo di Elena si dischiuse un attimo, lasciando « adito agli occhi » verso i seni bianchi. Il principe stava portando una coppa alle labbra, e l'ansa lavorata gli sfuggì fra le dita. La coppa si infranse a terra.

Menelao continuava a parlare di cose da uomini. Elena taceva e si occupava della piccola Ermione.

Fra tutti i momenti, sogghignò il principe, Menelao aveva scelto proprio quei giorni per partire. Andava a Creta, per i funerali di suo nonno Catreo. Partendo, Menelao le raccomandò con la sua aria grave di prendersi cura dell'ospite. Intorno a Elena, non vi erano più ombre di uomini. Ora Elena e il principe dormivano entrambi soli, nello stesso palazzo. Nel vuoto delle sale, Afrodite chiamò a raccolta gli arconti del desiderio, Imeros e Pothos e le Cariti. Ma ad agire visibilmente da mezzana fu Etra. Paride strinse il polso di Elena. La scorta troiana caricò le ricchezze di Elena e i falsi doni del principe. Paride stava dritto su un carro con quattro cavalli. Accanto a lui Elena, con la veste gettata dietro le spalle, offriva il corpo seminudo alla notte dove barbagliava soltanto la fiaccola di Eros, volteggiante davanti al carro. Dietro la coppia fuggitiva, un altro Eros agitava una fiaccola. I due amanti si precipitarono con il loro seguito lungo la distesa di terra rossa cosparsa di ulivi che scendeva da Sparta alla costa. Confusa fra i Troiani, li seguiva anche Etra. Giunti all'acqua, osservarono una minuscola isola, un giocattolo, a pochi metri dalla riva. In quell'isola, come in un vasto letto coperto da un baldacchino verde di pini e circondato da acque fonde, Elena passò la prima notte con il suo terzo amante.

Elena è il potere del simulacro e il simulacro è il luogo dove l'assenza soggioga. Fra i suoi cinque sposi, amò innanzitutto Paride e Achille. E, per Paride e Achille, Elena fu un simulacro prima di essere una donna. Da quando Afrodite ebbe promesso al pastore dell'Ida che avrebbe posseduto Elena di Sparta, quel puro nome annientò le virtù e i regni che Atena e Hera gli offrivano. Accompagnato da presagi funesti, il pastore dell'Ida, ora riconosciuto come principe, partì con vascelli colmi di tesori verso quel nome.

Quanto ad Achille, era l'unico fra i capi achei che non fosse accorso a Sparta come pretendente di Elena. Andò in una guerra che sapeva a lui fatale per una donna di cui aveva soltanto udito il nome. Durante nove anni di assedio, Achille avrebbe potuto dire di Elena soltanto quello che Paride diceva di lei prima ancora di partire da Troia: « *Te vigilans oculis, animo te nocte videbam* ». Tanto più lunga, interminabile, sarà la loro vita comune di simulacri a Leukè, l'isola dal bianco splendore.

Adrastea, Moira, Tyche, Ananke, Ate, Aisa, Dike, Nemese, Erinni, Eimarmene: sono le figure della necessità. Tutte femmine. Mentre Crono sogna, sprofondata nell'ambrosia, e nel sogno calcola le misure dell'universo, quelle figure vegliano a che tutti gli esseri abbiano la

loro parte, non meno, non più, perché nulla e nessuno ecceda. Ma tutta la vita è un eccesso. Perciò le vediamo aggirarsi ovunque. Sono nutrici, timoniere, tessitrici, volteggianti, turrite. Tutte imparentate: Dike e Ananke sono figlie di Crono. Dike è una ministra di Adrastea, le Moire e le Erinni sono sorelle. Hanno l'aria di famiglia del destino. Provengono da quel fondo remoto dove esiste soltanto la potenza astratta, senza volto o l'essere ibrido, composito. Procedono «nella nebbia, nella nube nera», sporgono torsi di donna da balconi di fumo. E quei corpi sono intermittenti: Moira ha templi senza statue, dove si celebra un culto; o talvolta ha statue senza templi, che non ammettono culto. Quanto più sono onriavvolgenti, come Ananke, tanto meno vengono rappresentate. Mentre le emissarie della necessità, le Erinni o le Moire o Ate, sono ospiti assidue fra gli uomini, belle quando non terrificanti per dovere d'ufficio, e parlano soltanto fra loro.

Fra queste donne una mostrava un corpo persistente e bellissimo: Nemesi. Capigliatura sontuosa, vesti bianche. Si accompagnava sempre con un'amica, Aidòs. Un giorno i loro nomi sarebbero stati tradotti come Vendetta e Pudore. Ma allora, quando da poco erano uscite dalla nube nera, la loro natura era ben più complessa e screziata. Che cosa le univa? L'offesa. Aidòs tratteneva dal compiere l'offesa, Nemesi segnava l'ineluttabile conseguenza dell'offesa. Erano unite nell'offrirsi della vita come essere che viene ferito, e dibattendosi ferisce. Zeus spiava Nemesi. Mai era accaduto qualcosa di simile con una donna della necessità: mai Zeus aveva desiderato il corpo di Adrastea, di Moira, di Tyche, di Ananke, di Aisa, delle Erinni. E una di loro, Ate, per rabbia l'aveva addirittura scaraventata una volta giù dal cielo. Per le sue avventure galanti, Zeus era molto più attratto dalle donne mortali, non teneva a disturbare quelle figure fatali, troppo simili fra loro, come inquietanti gemelle, troppo antiche, e in fondo ostili. Ma con Nemesi fu diverso. Qualcosa di immane doveva essere in gioco, in quella conquista erotica.

Mai Zeus si sottomise, per una donna, a così lunghe peregrinazioni, per tutte le terre e per tutti i mari, « sotto la terra, sotto la nera acqua mai mietuta», sino «ai confini della terra», al liquido serpente Oceano. Nemesi, testarda e disperata, si trasformava in animali di ogni sorta, mentre Zeus non cessava di inseguirla. Che avvenne, alla fine di tanto sbattere d'ali, ormai esauriti l'atlante e la zoologia? C'era un'oca selvatica e un cigno. Il cigno si posò sull'oca, e la costrinse a subirlo. Zeus « si mescolò amorosamente a lei per possente necessità». Quale bizzarria! Nemesi, figura della necessità, sopraffatta dalla necessità. Nemesi, l'amica di Aidòs, « lacerata nella mente aidoi kai nemései [in traduzione troppo moderna: "da pudore e vendetta"]», mentre il cigno l'assalta. Quindi Nemesi lacerata da se stessa. Non può essere, questa,

una delle usuali avventure di Zeus, se ci offende con tali paradossi. Ma, quando le sue avventure sono troppo grandiose, Zeus concede che si manifestino con varianti, perché in ciascuna si depositi una scheggia fulgente della verità. Tale fu il caso per Nemesi.

Zeus passò una mezza notte d'amore con Leda, lasciandone l'altra metà al marito di lei, Tindaro. Leda concepì in quelle ore quattro esseri, spartiti fra cielo e terra: Elena e Polluce da Zeus, Clitennestra e Castore da Tindaro. Quella notte era il delicato cammeo e la ripetizione di un'altra notte, rischiosa e augusta, che Zeus aveva vissuto con Nemesi, come quell'altra notte con Nemesi era un delicato cammeo e ripetizione del lungo inseguimento per ogni luogo dell'orbe che si era concluso nella violenta copula del cigno e dell'oca selvatica.

Sedurre la necessità: non poteva che essere la più difficile fra le imprese amorose. Era quello che gli uomini avrebbero chiamato una contraddizione. E infatti Nemesi non si curava di Zeus e respingeva il suo supplichevole corteggiamento. Occorreva un'astuzia, un'astuzia divina. Zeus chiese aiuto ad Afrodite. Concertarono insieme che Zeus si sarebbe tramutato in cigno e Afrodite, sotto forma di aquila, avrebbe finto di inseguirlo. Nemesi stava celebrando un sacrificio quando vide un mirabile cigno bianco svolazzare affannosamente verso di lei. Dall'alto di una roccia vicina, li fissava un'aquila, ferma e minacciosa, pronta a spiegare le ali puntando sulla sua preda. Il cigno spaurito si avvicinò al ventre di Nemesi, che non respinse l'animale. Voleva proteggerlo da quell'aquila incombente. Si addormentò con lui stringendolo fra le cosce. Dormirono. E Nemesi ancora dormiva quando il cigno la stuprò. Poi dal ventre di Nemesi si mostrò un uovo candido. Hermes lo prese, lo portò a Sparta e lo depose nel ventre di Leda. Allo schiudersi del grande uovo, si intravide dentro il guscio una minuscola, perfetta figura di donna: Elena.

Il passaggio di Elena segnala il momento di equilibrio instabile, fugace, in cui necessità e bellezza si sovrapposero, grazie all'astuzia proditoria di Zeus. Lo stupro di Nemesi fu per Zeus l'estremo azzardo teologico del suo regno. Provocare un forzato approssimarsi fra bellezza e necessità era una sfida alla legge del cielo. Soltanto l'Olimpo avrebbe potuto sostenerla, non certo la terra, dove quella sfida divampò il tempo della vita di Elena, accompagnata sin dall'inizio e seguita dalla rovina. Ma è il tempo che, quando fu svanito, la terra continuò a sognare.

La notte delle nozze, quando gli sposi si ritirarono nella camera da letto ancora umida di pittura, Menelao aveva le ginocchia pesanti e la mente intorpidita. Il lungo, incerto corteggiamento, il giuramento sul

cavallo squartato, gli onori, le feste, i banchetti tutto si fondeva in una possente spinta ad accasciarsi su quel letto, a dormire. Elena vegliava e pensava alle sue compagne che fino a poco prima avevano cantato e danzato per lei nel palazzo. Erano un « giovane popolo di femmine », duecentoquaranta fanciulle unte d'olio, come i maschi, che si esercitavano nella corsa lungo l'Eurota, e ora pensavano a lei, mentre Elena divideva per la prima volta con Menelao la stessa coperta.

La mattina dopo, alla prima luce, quelle ragazze avrebbero raccolto ninfee vicino alle praterie dove usavano correre e le avrebbero intrecciate in una corona. Poi sarebbero andate a sospendere la corona ai rami di un grande platano, innalzando verso il cielo e abbandonando al vento quei fiori nati dal limo. Una di loro avrebbe estratto una ampolla d'argento e ne avrebbe versato sul platano, goccia a goccia, un olio che si usava nei sacrifici funebri. Altre avrebbero inciso sulla corteccia della pianta una scritta: « Adorami: sono l'albero di Elena ». Nella notte, Elena vegliava, fantasticando.

Dopo la fuga da Sparta, dopo gli anni della guerra a Troia, dopo il fortunoso ritorno a Sparta, dopo la morte di Menelao, Elena si trovò stretta fra due figliastri che la esecravano: Nicostrato e Megapente. Pensò allora di fuggire di nuovo, questa volta da sola, verso un'amica dell'infanzia. Navigò sino a Rodi, dove regnava Polisso, ora una vedova, una delle tante vedove della guerra di Troia sparse nelle isole. Elena cercava finalmente rifugio in una donna, nel ricordo di una bambina. Polisso voleva vendicare il marito Tlepolemo. Come tante, addossava a Elena la colpa della sua morte. Ma accolse Elena con gentilezza.

Per la prima volta, Elena non era frastornata da uomini. Stava distesa nel bagno, un giorno, e fantasticava, quando irrupero alcune ancelle di Polisso, camuffate da Erinni. La afferrarono, nuda, la trassero gocciolante dall'acqua artigliandola con molte mani, e la trascinarono. Fuori, venne impiccata a un albero. Il grande platano vicino a Sparta mostrava ancora la scritta: « Adorami: sono l'albero di Elena », quando i Rodi fondarono un santuario di Elena Dendritis, Elena dell'Albero, accanto al platano dove l'avevano trovata impiccata.

Sulla spiaggia di Sidone i venti burrascosi fecero approdare Elena e Paride fuggiti da Sparta. Là dove Europa era stata rapita dal toro bianco, la bianca figlia di Leda e il suo amante cercarono rifugio. Dalla Siria veleggiarono poi sino all'Egitto, alla bocca canopica del Nilo. « C'era su quella spiaggia, come c'è tuttora, un santuario di Eracle: se un qualsiasi servo vi si rifugia e si imprime i sacri segni consacrando al dio, non è lecito toccarlo ». I due amanti si sentirono

al sicuro. Ma ci sono figure che vengono sempre a sapere tutto, e guardano impassibili: i sacerdoti egizi. Il re di Menfi, Proteo, già da loro era stato informato sulla vera storia dei due amanti dispersi, mentre interrogava, paziente, lo sconosciuto e Paride divagava. Alla fine pronunciò il suo giudizio: non poteva far uccidere quel criminale, Paride, come avrebbe voluto, perché era straniero e intoccabile. Ma avrebbe trattenuto Elena e le sue ricchezze. Paride poteva tornare a Troia, ma soltanto con il simulacro di lei.

Secondo Erodoto, Omero conosceva benissimo questa parte della storia di Elena, e lo lasciò capire parlando dei «veli ricamati delle donne di Sidone che Paride simile a un dio aveva portato da Sidone, traversando il vasto mare, in quel viaggio in cui aveva riportato la nobile Elena ». Ma perché allora Omero tacque quella parte della storia? E una parte così essenziale, in quanto ne risultava che i Troiani sapevano di non avere Elena fra le loro mura, ma soltanto il suo simulacro? Per dieci anni, la guerra aveva infuriato intorno a una donna assente, che i Troiani sarebbero stati ben felici di consegnare agli Achei, se l'avessero avuta in mano. Perché mai Omero aveva taciuto quel prodigioso antefatto della guerra? Erodoto risponde : « perché quella storia non era adatta alla composizione epica ». Parole che lasciano ammutoliti. Allora erano vere le secolari accuse contro Omero, artefice di inganni? Per una ragione eminentemente letteraria, Omero aveva taciuto lo scandalo supremo della guerra di Troia: quel sangue era stato versato per un corpo di donna che non c'era, per un impalpabile fantasma. Durante centinaia e migliaia di anni si sarebbe continuato a ripetere quella storia, prolungando senza fine l'inganno degli eroi morti sotto le mura di Troia. Per quale perfidia Omero aveva voluto così?

L'epos è superficie compatta, riflettente, dove si rincorrono le tarsie delle locuzioni formulari. Omero non volle divulgare il segreto di Elena, ovvero la sua natura di simulacro, perché nella superficie del verso si sarebbe creato un vuoto. Il nome di Elena deve designare un essere non meno denso del torreggiante Diomede. E proprio allora il simulacro è sovrano, quando è clandestino e scava i corpi dall'interno.

Omero scorgeva nel futuro il suo grande nemico: Platone, l'evocatore delle copie, delle cascate infrenabili di copie che sommergono il mondo. Illuminandole con l'arte del ragionamento, Platone voleva dissolvere in esse l'incanto di Elena, dell'unica. Ma l'unica splende più di ogni altra appunto perché cela in sé la copia, il simulacro, i gemelli che con lei erano nati. Davanti alle copie sprigionate nel mondo da Platone lo sguardo si sarebbe ritratto, vinto da uno smarrimento ultimo, e allora si sarebbe volto altrove, verso qualcosa di invisibile e saldo, laggiù, dove poggiano nella quiete i

modelli senza corpo. Le idee. Per l'unica, nefasta è l'idea, che vuole soppiantarla. Si guardano di sbieco, come rivali pronte a tutto che scrutano ciascuna il trucco dell'altra. Per difendersi, Elena si radica nella superficie smaltata, la fa vibrare come mai saprebbero le altre figure, corpose ma prive di doppiezza, e neppure le idee, che non hanno pori: questo è il grado supremo dell'esistenza che irride ogni altrove. La disputa fra Omero e Platone aveva come oggetto il corpo di Elena. Hanno vinto entrambi. Nella diva riprodotta in migliaia di esemplari si compie la maledizione platonica sulla copia. Ma la diva è una stella, e usurpa un luogo unico, inscalfibile, nel cielo.

La guerra di Troia rimane unica fra tutte « non soltanto per la grandezza della passione, ma anche per l'estensione nel tempo e per la massa dei preparativi ». Unica non solo in terra, ma in cielo. Per i Dodici, quella guerra fu « uno scontro più grande e terribile di quello che avevano avuto contro i Giganti ». Così pensava Isocrate, voce dell'aurea medietà ateniese.

Ma come poteva una vicenda cosmica quale la Gigantomachia aver turbato gli Olimpi meno di una guerra fra gli uomini? Contro i Giganti, gli Olimpi furono compatti, in quanto nuova generazione celeste. Invece, quando fissarono la scena della pianura di Troia, si scatenò fra loro una sorta di guerra civile: «a causa di quella donna [Elena] si combattevano fra loro ». Se la bellezza di Elena fu insostenibile per gli uomini, pericolosa fu anche per gli dèi. Rischiarono allora di avvicinarsi troppo agli uomini, sino a partecipare di quell'orrore ultimo e peculiarmente umano che è la guerra intestina. Isocrate è un mirabile arrotondatore della verità. Quindi passa oltre a questo accenno, che però spicca ancor più sulla sua bocca.

Se anche gli Olimpi rischiarono nella guerra di Troia, ciò avvenne perché serviva a produrre quel possente « rivolgimento » dopo il quale il baricentro della civiltà si sarebbe spostato per sempre in Grecia, e nella Grecia in Atene, la città di Teseo, il primo uomo che riconobbe Elena, ragazzina impubere, e subito pensò che non avrebbe potuto vivere senza «l'intimità di lei». Nel crepuscolo ateniese Elena apparve come la *felix culpa* che aveva permesso di sgominare i sontuosi barbari. All'origine di quel passaggio della Grecia a civiltà egemone, di cui tanto Isocrate era fiero, non vi è un eroe fondatore, né un re, né un guerriero, ma un'adultera di cui soltanto due qualità ci sono state ossessivamente tramandate: la facilità al tradimento e la bellezza.

In quella immane prospettiva storica sparivano gli adulteri!, non la bellezza. Elena era stata la dimostrazione vivente del teorema ateniese: «la bellezza che, per natura, impera sulla forza». Sovranità che si impone solo quando la forza si è spinta all'estremo, nello

sterminio degli eroi. Proprio allora finisce per affermarsi, come si affermò su Teseo, questo atleta della forza, « sovrano di se stesso », che lasciò nei costumi ateniesi una «traccia della sua dolcezza».

Più che la devozione, la bellezza era il tramite sicuro fra la vita della città e quella degli Olimpici. In essa mortali e immortali comunicavano, senza ausilio di riti. Anche Zeus accettava di rinunciare alla forza e di « farsi umile » soltanto quando si trovava dinanzi alla bellezza di una donna mortale. E accettava di « andare in caccia di quella natura sempre per arte e non per violenza ». Tale è la stima della bellezza presso gli Olimpici che persino perdonano « le loro donne quando ne sono sopraffatte ». Nessuna donna divina, quando la bellezza l'aveva attirata in un'avventura sulla terra, « cercò mai di nascondere l'accaduto come fosse una vergogna», anzi vollero che fosse cantato piuttosto che taciuto. Questa è davvero una discriminante con i mortali, che non sanno perdonare le donne belle. Elena visse circondata dall'amore di alcuni uomini, dall'odio di innumerevoli altri e da quello di tutte le donne. Per secoli, subì ingiurie e parole blasfeme. Ma era pur sempre « l'unica donna dalla quale Zeus consentì di essere chiamato padre ». Così Elena manifestò la stessa insolenza impudica delle dee, quando « apparve una notte a Omero e gli ordinò di scrivere un poema sui guerrieri di Troia, volendo rendere la loro morte più invidiabile di quella degli altri; e in qualche misura per l'arte di Omero, ma soprattutto a causa di lei, quel poema divenne così attraente (epaphròditon) e celebre fra tutti ». Invece di piangere le sue colpe, Elena commissionò, come un sovrano, l'Iliade a Omero, perché le cantasse. La letteratura obbedì al suo comando, assorbendo l'incanto afroditico di Elena.

Erano gli ultimi anni di libertà, per Atene, e attraverso Isocrate la città si raccontava la sua storia. Il discorso su Elena sembra proseguire direttamente nel Panatenaico, autunnale e grandiosa celebrazione di Atene. Isocrate, « il più modesto fra gli oratori », aveva novantaquattro anni quando si accinse a scriverlo, e ci lavorò per tre anni, lottando con la malattia. Poi, quando giunse la notizia della sconfitta di Cheronea, decise di lasciarsi morire per inedia. Presto i Macedoni si sarebbero impadroniti dell'Attica, come spesso e invano avevano tentato i nemici orientali. « Uscì dalla vita, secondo alcuni, al nono giorno di astensione dal cibo; secondo altri al quarto, mentre si celebravano i funerali dei caduti di Cheronea ».

All'origine del simulacro è l'immagine mentale. Questo essere capriccioso e impalpabile replica il mondo e al tempo stesso lo assoggetta alla furia combinatoria, frustandone le forme in una proliferazione inesausta. Emana una forza prodigiosa, lo sgomento di

fronte a ciò che si vede nell'invisibile. Ha tutti i caratteri dell'arbitrio e di ciò che nasce dal buio, dall'indistinto, come forse, un tempo, era nato il mondo. Ma questa volta il caos è la vasta tela tenebrosa dietro i nostri occhi, su cui si disegna la dissipazione fosfenica.

Quel formarsi delle immagini si ripete in ogni istante, in ogni singolo. E non queste soltanto sono le sue stranezze. Quando il simulacro prende possesso della mente, quando comincia ad aggregarsi ad altre figure affini o nemiche, a poco a poco occupa lo spazio della mente in una concatenazione sempre più minuta. Ciò che si era presentato come la meraviglia stessa dell'apparizione, slegata da tutto, si connette ora, di simulacro in simulacro, a tutto.

A un capo dell'immagine mentale è lo stupore per la forma, per la sua esistenza autosufficiente e sovrana. All'altro capo è lo stupore dinanzi alla catena dei nessi, che riproducono nella mente la necessità della materia. Difficile è vedere quei due spicchi estremi nel ventaglio del simulacro, insostenibile è vederli simultaneamente. Figura di quella visione, per i Greci, fu Elena, la bellezza schiusa dall'uovo della necessità.

La tensione fra il simulacro e il corpo di Elena era troppo forte: dopo Omero, i Greci non riuscirono a reggerla. Il primo segno del cedimento si ha con Stesicoro: dopo la sua Elena, dove la trattava come «bigama e trigama e abbandonatrice di uomini », dovette scrivere una difesa di Elena, che per vendetta lo aveva accecato. In Omero, il corpo e il simulacro convivono tacitamente : dopo Omero, il nodo che li stringe in un solo essere si allenta sempre più, fino a scindersi. Da una parte vi sarà la donna colpevole, « dai molti uomini », più volte «venduta per la sua bellezza », come una qualsiasi etera. Dall'altra apparirà una Elena vittima della malignità celeste, che aspetta in Egitto il ritorno di Menelao rifiutando le profferte del re del luogo, quasi un'altra Penelope.

A questa Elena bifronte Euripide dedicò due tragedie, illuminando alternamente uno soltanto dei due volti: Elena e le Troiane. È questa la vera data di nascita della torva moralità matrimoniale, sulla cui base si articolerà un giorno tutto il melodramma. Quella inaugurale colpa adulterina, così sproporzionata rispetto alla gravità delle conseguenze, continuerà a colpire sino all'ultimo, sino a Debussy in *Pelléas et Mélisande*, a Hofmannsthal-Strauss in *Die Frau ohne Schatten*.

Elena somigliava molto ai suoi fratelli Castore e Polluce, aveva « animo semplice » (qualunque cosa ciò possa significare), maniere blande, splendida capigliatura, un neo fra le sopracciglia, piccola bocca, seni perfetti. Consacrò a Lindo una coppa d'ambra che ne abbracciava con esattezza la misura. Quando irruppe a Troia per

ucciderla, « Menelao, appena sbirciati i seni nudi di Elena, dicono, mollò la spada».

Nella sua vita, Elena non fece altro che mostrarsi e tradire. Poco sappiamo dei suoi sentimenti, e tutto è soggetto a dubbio, perché aveva un tale dono per l'imitazione (anche questo un dono di Afrodite) che la chiamavano Eco. Così avrebbe potuto facilmente simulare ogni verità. Agli uomini non portò nulla di nuovo, neppure i disastri che aveva provocato. Come scrisse Orazio, col gesto sbrigativo del Quirite, « già prima di Elena la fica fu causa orrenda di guerra ». Anche se qualcuno le attribuisce « abilità nel tessere », anche se dai sapienti egizi apprese « molte dottrine » (come tanti altri), Elena è l'essere più privo di virtù che possiamo incontrare. Forse non aveva psicologia. E forse non poteva averla. Se piange, come sulle Porte Scee, un velo abbagliante come la folgore di Zeus nasconde le sue lagrime. La sua cura andava solo all'apparenza, quindi anche al canto. Quando giunse a Micene con Menelao, e trovò la sorella Clitennestra appena sgozzata dal figlio Oreste, Elena in segno di lutto si tagliò le punte dei capelli, ma non troppo, per non imbruttirsi. Non solo impose a Omero di scrivere su di lei, ma secondo una amabile voce bizantina scrisse essa stessa una composizione poetica sulla guerra di Troia, che sarebbe stata utilizzata da Omero.

Napoleone cominciò come romanziere, Elena volle finire come narratrice di se stessa. Doveva esserci, comunque, una familiarità profonda fra lei e la poesia, perché di nessuna donna si scrisse mai con tale esaltazione o con tale brutalità. Di Elena così parla il coro nel Ciclope di Euripide: «Allora, quando avete acciuffato la ragazza, ve la siete sbattuta a turno, visto che le piace cambiare marito?».

Nemesi fuggì da Zeus sino ai confini del mondo, trasformandosi in animali sempre diversi, come la manifestazione sfugge e si disperde prima di essere raggiunta e trafitta dal suo principio. Quello stupro preceduto da fuga con metamorfosi si ripete con Peleo che insegue Teti e infine si congiunge con lei in forma di seppia. La ripetizione di un evento mitico, con il suo gioco di varianti, avverte che qualcosa di remoto ci fa cenno. Non esiste evento mitico isolato, come non esiste una parola isolata. Il mito, come il linguaggio, si dà intero in ciascuno dei suoi frammenti. Quando un mito lascia agire la ripetizione e la variante, affiora per un tratto l'ossatura del sistema, l'ordine latente, coperto di alghe.

Quei due stupri marini preceduti da metamorfosi animali spiccano solitari fra le tante storie amorose, allo stesso modo in cui spiccano solitari i figli che ne nacquero: Elena e Achille, i due unici. Elena era l'unica figlia di Zeus sulla terra, dove invece abbondavano i maschi bastardi del dio. Achille era l'unico in quanto veniva a sostituire il

vero unico: quel figlio non nato di Teti che avrebbe soppiantato Zeus. E se Achille, l'unico, è anche un sostituto dell'unico, ciò accenna al fatto che il regno della sostituzione ingloba in sé quello dell'unico, senza il quale però non avrebbe senso e intensità. La forma più arcaica della caccia amorosa, prossima ancora al regno della metamorfosi perenne, si trovava a confinare con il pericolo più moderno, quello dell'albeggiare di un'era successiva agli Olimpi.

Giunto a provocare l'esistenza di Elena e Achille, Zeus si accorse di aver già teso all'estremo le possibilità del suo regno. Ormai Elena e Achille avevano fatto la loro apparizione, e nulla poteva fermarne le conseguenze. Ma doveva essere un'apparizione guizzante e finale. La vampa di Troia doveva incenerirli. Poi avrebbero anche potuto accedere a quelle innocue Isole dei Beati. O potevano anche ritrovarsi a Leukè, come simulacri. Ma il mondo non doveva più conoscere quella tensione, insidiosa per gli dèi, insostenibile per gli uomini, se non nel ricordo, nel canto. Si sono qui nominati quattro regni: il regno della metamorfosi perenne è quello di ogni origine, quando il linguaggio non si è ancora districato dalla cosa, né la mente dalla materia; il regno della sostituzione è la digitalità, innanzitutto in quanto segno, parola, sostituzione incessante; il regno dell'unico è ciò che da sempre sfugge alla presa del linguaggio, l'apparire stesso dell'irripetibile; il regno di Zeus sono le storie greche, di cui ancora facciamo parte.

Secondo Eratostene, la lunga fuga di Nemese si concluse nelle acque dell'Attica, davanti a Ramnunte, dove Zeuscigno si posò sull'oca selvatica. Fu quella l'unica occasione in cui Nemese ebbe il ruolo di chi subisce. Da allora, per secoli e millenni, la incontriamo come una giovane donna dall'espressione serena e grave che vaga ovunque sulla terra, e il suo piede calca talvolta corpi esanimi. Quella remota scena animale nel deserto marino, di cui nessun occhio era stato testimone, è l'unico episodio che conosciamo della sua vita. E fu anche l'impresa più alta del regno di Zeus: costringere la necessità a generare la bellezza.

Quando gli abitanti di Ramnunte vollero consacrare a Nemese un santuario, si rivolsero a Fidìa perché modellasse una statua colossale di lei. Alcuni raccontano che la Nemese di Ramnunte era una Afrodite scolpita da Agoracrito, allievo e amante di Fidìa. Secondo altri, Fidìa lasciò che la statua passasse per opera del suo amante. Quella statua fu celebrata per secoli. Varrone la preferiva a ogni altra. Un frammento della testa è stato ritrovato, il resto lo dobbiamo ricostruire dalle descrizioni e dalle monete. Sul basamento della statua si vedeva Leda condurre una Elena ritrosa verso la sua vera madre, Nemese. Ma qual era il rapporto fra la madre e la figlia? Moltissimo ci è stato tramandato di Elena, mentre di Nemese come figura divina

conosciamo pochi dettagli, spesso enigmatici. Questa dea dell'offesa che si ritorce contro se stessa era di grande bellezza, se potevano scambiarla per una Afrodite. Prima nemica della *hybris*, aveva generato una figlia che già nel suo corpo era un'offesa, e aveva provocato il più fastoso dispiegarsi della *hybris* nella storia greca: la guerra di Troia.

In mano, Nemese teneva una squadra, o un paio di redini, o un ramo di melo. La ruota del destino la accompagnava, e poteva diventare la ruota del suo carro trainato da grifoni. Reggeva l'urna delle sorti. « Regina delle cause e arbitra delle cose », aveva da sempre il potere di stringere gli uomini nella « rete indissolubile della necessità » (« *necessitatis insolubili retinaculo vinciens*»). Spesso Nemese si portava una mano alla spalla, come per aggiustarsi il chitone. E spesso il suo sguardo era chino sul petto, come riflettesse. Alcuni fra gli antichi dissero che, quando lo faceva, si sputava nel petto, per allontanare la sciagura. Fidia (o Agoracrito) pose sulla sua testa una ricca corona con cervi e Nike. In mano teneva una coppa lavorata, con figure di negri. Quando Pausania vide la statua, rimase perplesso davanti a quella coppa. Non lo convincevano le spiegazioni che ne venivano date, e cioè che vi fossero raffigurati degli Etiopi, in quanto Oceano è il padre di Nemese e gli Etiopi vivono vicino all'Oceano. Con una puntigliosa divagazione sugli Etiopi, dimostrò l'infondatezza di quella supposizione. Ma non osò proporre un'altra, e passò oltre. Anche altri autori classici non sanno rendere conto di tutti gli attributi di Nemese. La squadra era la misura, la regola cosmica che colpisce ogni travalicare, ma quel melo afroditico a che cosa accennava? E i cervi imponenti intorno alla fronte? E perché quel gesto, sempre ripetuto, di portarsi una mano alla spalla, alla fibbia in forma di grifone, suo animale prediletto? Era per coprirsi meglio o per aprire quella fibbia?

Nemese veniva dall'Asia minore. Prima che a Ramnunte, la adoravano a Smirne. Sopra le statue del culto erano sospese tre Cariti d'oro, opera di Bupalò. E a Smirne scopriamo che Nemese non era una sola figura. Vi erano due Nemese, identiche, che si mostravano ai fedeli. Un giorno, Alessandro Magno era andato a cacciare sul monte Pago. Al ritorno, si fermò a riposare vicino al santuario delle Nemese, sotto un grande platano. E in sogno gli apparvero due donne identiche, che si guardavano e tenevano ciascuna una mano sulla fibbia del chitone: una la sinistra, l'altra la destra, come in uno specchio. Gli suggerirono di fondare una nuova Smirne di là dal Meles, il fiume « che ha l'acqua più bella e le sorgenti in una caverna dove si racconta che Omero componesse i suoi poemi ». Alessandro obbedì.

Ma perché Nemese, questa guardiana della legge cosmica, che è

una per eccellenza, apparve all'origine sdoppiata? Forse qui siamo risaliti al luogo dove ha inizio il lungo viaggio del simulacro. Elena nacque insieme ai Dioscuri gemelli. Era l'unica, raccoglieva in un unico corpo tutte le bellezze normalmente disperse dalla giustizia distributiva, secondo l'ordine di quel némein che già molti antichi collegavano a Nemese. Ma fin dal guscio dell'uovo in cui nacque l'accompagnava la duplicazione, che regna nel simulacro. E non solo i fratelli, anche sua madre era sdoppiata. Ora, mentre la madre Leda la conduceva verso l'altra madre, la vera, Elena si accorse che anche Nemese era doppia. Non solo la bellezza, ma il destino dello sdoppiamento, l'ordine del simulacro, risalivano a quella madre asiatica dal gesto misterioso, con la quale Zeus aveva voluto congiungersi per generare la sua unica figlia tra gli uomini.

v

Femonoe, Erofile, Demo, Sabbe: sono le Sibille di cui ci rimane il nome. Dalla Palestina alla Troade hanno sparso qualche testimonianza, e talvolta versi. Giungendo da ogni direzione del Mediterraneo, salirono tutte, un giorno, verso Delfi, « difficile da raggiungere anche per un uomo forte ». Erofile vaticinò Elena, « come sarebbe stata allevata a Sparta per la rovina dell'Asia e dell'Europa ». Nei suoi versi talvolta chiama se stessa Artemis, diceva anche di essere sorella di Apollo, o sua figlia. Un vincolo costante la legava all'Apollo Smintheus, l'Apollo dei Topi, che annuncia la peste. Nella Troade si incontra la tomba di Erofile, fra le piante del bosco sacro ad Apollo Smintheus, e l'epitaffio dice: «Giaccio vicino alle Ninfe e a Hermes. / Non ho perso la mia sovranità ».

Alla fine di Delfi, la Pizia veniva scelta come una perpetua: doveva avere più di cinquant'anni. Ma, prima, era stata una fanciulla scelta fra tutte le giovinette di Delfi : indossava il semplice peplo delle ragazze, senza il bordo dorato. Un giorno, Echecrate il Tessalo vide la vergine vaticinante, fu preso da passione, la rapì e la violentò. Da allora, i Delfi imposero il limite di età per la veggente, che però continuava a vestirsi come una ragazzina. Ben diversa era stata la scena nei tempi antichi. Giungevano le Sibille da luoghi lontani e cantavano da una roccia, in seguito stretta fra il Bouleuterion e il Portico degli Ateniesi.

Possedute dal dio, parlavano in versi impeccabili. Anzi, proprio allora gli uomini appresero che cosa vuol dire la parola perfetta, perché l'esametro era stato un dono di Apollo a Femonoe, sua figlia, sua Ninfa dei monti, sua Sibilla. Il dio sapeva che la potenza veniva dalla possessione, dal serpente arrotolato intorno alla fonte. Ma questo non gli bastava: le sue donne, le sue figlie vaticinanti dovevano rivelare il verso, non solo gli enigmi del futuro. La poesia si presentò come la forma di quelle parole ambigue che i consultanti chiedevano per decidere della loro vita e di cui spesso capivano il significato solo quando i fatti erano già avvenuti. E Apollo non voleva sciamane informi, ma fanciulle uscite dalle grotte del Parnaso, ancora vicine alle Ninfe, che pronunciassero versi ben plasmati.

I moderni spesso si sono figurati il funzionamento dell'oracolo come la collaborazione fra una schiera di Eusapie Paladino e freddi sacerdoti parnassiani, che davano ai gemiti della Pizia la politura metrica (e naturalmente ne deviavano il significato, secondo i loro riposti disegni). Ma le Sibille, quelle donne remote che furono le prime vaticinanti a Delfi, non avevano bisogno di suggeritori. Per loro non sussisteva un'incompatibilità che è ovvia per i moderni: quella fra possessione ed eccellenza formale. Sulla impervia storia di Delfi si affacciano Orfeo e Museo in certo modo come parvenus, almeno in rapporto alle Sibille: « Dicono che Orfeo si desse tali arie di grandezza

per i suoi misteri e fosse in genere così supponente che sia lui sia Museo, il quale lo imitava in tutto, si rifiutarono di mettersi alla prova in una composizione musicale». Questo avveniva a Delfi. E forse Orfeo e Museo non evitarono quella prova per superbia o per timore dei loro avversari, ma perché ancora era visibile, come tutt'oggi, la roccia da cui Femone aveva pronunciato i primi esametri.

Apollo e Dioniso sono falsi amici, come anche falsi nemici. Dietro lo scenario delle loro opposizioni, dei loro incontri e del loro sovrapporsi, qualcosa li unisce per sempre e li distacca da tutti gli altri compagni divini: la possessione. Sia Apollo sia Dioniso sanno che la possessione è la più alta forma della conoscenza e il più alto potere. È quella la conoscenza, è quello il potere che vogliono. Anche Zeus, naturalmente, pratica la possessione, anzi gli basta ascoltare le querce di Dodona che stormiscono. Ma Zeus è tutto, quindi non privilegia niente. Apollo e Dioniso, invece, scelgono la possessione come la loro arma, e non concedono volentieri che altri la maneggino. Per Dioniso, la possessione è realtà immediata, inscalfibile, che lo accompagna in tutti i vagabondaggi, fra le stanze della città e per montagne aspre. Se qualcuno non la riconosce, Dioniso è pronto a sguinzagliarla come una belva terrorizzante. Allora le Pretidi, sorelle tessitrici, restie a seguire il richiamo del dio, si gettano in corse travolgenti sui monti. E presto uccidono, talvolta ignari viaggiatori. Così Dioniso colpisce chi non accetta la sua possessione, sua come una fonte perenne che sgorga dal suo corpo, come il liquido scuro che da lui fu rivelato.

Per Apollo, la possessione è una conquista. E, come ogni conquista, va difesa con gesto imperioso. Come ogni conquista, tende anche a cancellare il potere che l'ha preceduta. Ma la possessione che attirava Apollo era ben diversa da quella che apparteneva da sempre a Dioniso. Apollo vuole l'invasamento scandito dal metro, vuole imprimere subito il sigillo della forma sul flusso dell'entusiasmo. Anche la logica viene imposta da Apollo: come metro vincolante nel flusso della mente. Rispetto all'intelligenza guizzante, disordinata e furtiva di Hermes, Apollo tracciò una linea di confine : a Hermes la divinazione con i dadi e le ossa, a lui poteva anche concedere le Trie, le fanciulle del miele, che pure aveva amato; ma a sé Apollo riservava l'oracolo della parola, il supremo, invincibile.

Nel folto delle pietre, del marmo e del metallo, a Delfi, il visitatore pensava ad altri fantasmi, ai primi templi di Apollo, ora svaniti. Il primo, capanna di rami d'alloro spezzati nella valle di Tempe; il secondo, di cera e piume; il terzo, costruito in bronzo da Efesto e Atena. Ancora Pindaro si chiedeva: «O Muse, quale ritmo appariva nel tempio dovuto alle abili mani di Efesto e Atena? ». Non lo sapremo,

ma Pindaro credeva di ricordare i frammenti di un'immagine: « Di bronzo le mura, di bronzo anche si ergevano le colonne; auree sopra il frontone cantavano sei Incantatrici ». Già per Pausania quelle parole suonavano oscure. Al più, supponeva, quelle Incantatrici potevano essere un'imitazione delle Sirene di Omero». E invece celavano una lunga storia, la storia originaria della possessione.

Iynx era una fanciulla maga. Sperimentava droghe d'amore. Non per sé, ma perché voleva che l'amore agisse. Un giorno offrì una bevanda a Zeus. Il dio la bevve e il suo occhio si posò su Io, che vagava nel recinto del santuario di Hera presso Argo. Zeus si sentì posseduto dall'amore per Io. Allora ebbe inizio la storia sulla terra, fatta di fughe, persecuzioni, metamorfosi. Prima vittima fu la maga stessa. Per vendetta, Hera la trasformò in un uccello detto torcicollo perché il suo collo si torce con guizzi improvvisi. Quando Giasone giunse in Colchide, sapeva che per conquistare il Vello d'Oro avrebbe dovuto avere dalla sua parte la giovane maga Medea. Afrodite lo guardò dal cielo e volle aiutarlo. Una maga può essere vinta soltanto da una magia più forte. Allora Afrodite prese il torcicollo, il « variegato uccello delirante », e lo congiunse con legami indissolubili a una piccola ruota a quattro raggi. Ora il moto circolare della ruota sarebbe andato per sempre insieme alle guizzanti torsioni del collo dell'uccello. Quel piccolo oggetto, quel giocattolo, è la macchina, l'artificio della possessione. Imprime alla mente un moto circolare, ossessivo, che la scalza dalla sua inerzia e la aggancia a una ruota divina, che gira incessantemente, come le sfere. Su quella ruota si lasciano prendere anche i pensieri degli dèi.

Giasone imparò a usare quel dono di Afrodite. E Medea subito perse ogni riguardo verso i genitori. La mente della fanciulla era frustata dal desiderio di un paese lontano, di un nome, la Grecia, che per lei si confondeva con la presenza di Giasone. Allora Medea ricorse alla sua magia, alle sue erbe e ai suoi unguenti, per salvare lo Straniero e rovinare la propria famiglia. Non furono dunque Apollo e Dioniso, i sovrani della possessione, a introdurre fra gli uomini la iynx, quello strano oggetto che della possessione è l'unico artefatto visibile. Prima di loro è Afrodite, la dea dai « dardi più veloci», perché la possessione erotica è il fondo di qualsiasi possessione. Per Afrodite è un giocattolo ciò che a Delfi è un enigma. Dai soffitti del tempio di Apollo, a Delfi, si vedevano pendere piccole ruote, a cui si saldava il corpo di un uccello. Si diceva che quelle ruote emettessero una voce, un richiamo seducente. Erano le Incantatrici che Pindaro aveva nominato, le giunture della mente con il moto circolare dei cieli.

Apollo bambino si erge fra le braccia della madre Leto e scocca frecce su un serpente immane, arrotolato in larghe spire lungo le

pendici chiazzate di Delfi. Apollo giovane dai capelli biondi, ondeggianti sulle spalle, corre inseguendo una fanciulla. Mentre l'inseguitore sta per trionfare, la fanciulla si trasforma in una pianta di alloro. Ciascuna di queste due azioni è l'ombra dell'altra. Osservando Pitone, riconosciamo nel serpente anche la delicata Dafne. Osservando le foglie dell'alloro, vi riconosciamo anche le squame di Pitone.

Appena lo si afferra, il mito si espande in un ventaglio dai molti spicchi. Qui la variante è l'origine. Ogni atto avvenne in questo modo, oppure in quest'altro, oppure in quest'altro. E in ciascuna di tali storie divergenti si riflettono le altre, tutte ci sfiorano come lembi della stessa stoffa. Se, per un capriccio della tradizione, di un fatto mitico ci rimane una versione sola, è un corpo senz'ombra e dobbiamo esercitarci a disegnare mentalmente la sua ombra invisibile. Apollo uccide il mostro, è il primo uccisore del mostro. Ma che cos'è il mostro? È la pelle di Pitone, mimetizzata fra cespugli e roccia, ed è la pelle morbida di Dafne, che già si muta in alloro e marmo.

Apollo non riesce a possedere la Ninfa, e forse neppure lo vuole. Dietro la Ninfa, cerca la corona di alloro che gli rimane in mano quando si dissolve il corpo di Dafne: vuole la rappresentazione. Dioniso non può mai venire rifiutato e sfuggito dalla Ninfa, perché la Ninfa è parte di lui stesso. Vi è una sola eccezione: Aura, sdoppiata in Nikaia. Ma lo stupro di Aura introduce ai misteri, attraverso il suo frutto: lacco. Perciò non può che essere unico, nel suo sdoppiamento originario.

La Ninfa è la possessione, *nympholèptos* è chi delira catturato dalle Ninfe. Apollo non possiede le Ninfe, non possiede la possessione, ma la educa, la governa. Le Muse erano fanciulle selvagge dell'Elicona. Fu Apollo a farle migrare sulla montagna di fronte, il Parnaso; fu lui a educarle ai doni che fecero di quel gruppo di fanciulle selvagge le Muse, quindi le donne che invadevano la mente, ma imponendo ciascuna le leggi di un'arte.

Plutarco, sacerdote di Apollo delfico, ha lasciato scritto che Dioniso, a Delfi, aveva importanza pari a quella di Apollo. Nei gelidi mesi invernali, i mesi dei morti che ritornano e delle fiaccole vaganti sul Parnaso, a Delfi regna Dioniso. Negli altri nove mesi regna Apollo, tornato dal suo nordico Graal, dagli Iperborei. Nessuna vittoria è mai completa, nessuna basta a coprire tutto l'anno. Né Apollo né Dioniso possono regnare perennemente, nessuno dei due può fare a meno dell'altro, nessuno dei due può evitare una sua misura dell'assenza. Quando Apollo riappare e stringe il braccio di Dioniso, si odono le ultime note dei ditirambi. Ed ecco subentra il peana. La sola continuità è data dal suono.

Nell'àdyton della Pizia, Apollo ha una statua d'oro, Dioniso lo

zoccolo della sua tomba. Ma tutto sembra succedersi senza urti. Ora potenze congiunte e alternanti, Apollo e Dioniso lasciano malvolentieri trapelare il loro passato in quel luogo. Non molti ricordano che sotto il coperchio di bronzo del tripode dove ora siede la Pizia bollirono un giorno gli arti smembrati di Dioniso Zagreus. E neppure che Dioniso, secondo alcuni, fu il primo a vaticinare dal tripode. E neppure che un serpente si attorcigliò intorno alle zampe del tripode. Tutto questo si sarebbe sovrapposto con troppa evidenza alle storie del Nemico: Pitone il serpente, perciò vicino a Dioniso, il dio nato da Zeusserpente, scortato da fanciulle che si annodano un serpente intorno alla fronte, come un nastro; Pitone predecessore di Apollo nel vaticinio; Pitone sepolto anch'esso (o anch'essa?) nell'ddyton, sotto l'omphalós. Allora Dioniso, il vicario di Apollo durante la sua assenza iperborea, si sarebbe svelato nella sua occulta figura di Nemico, emanazione di Pitone, della potenza che Apollo uccise e lasciò putrefarsi al sole.

Nei suoi giorni gloriosi, e anche nella decadenza, Delfi si presentava in modo opposto a ciò che l'Ottocento ellenizzante ha definito come spirito classico. Era un emporio, una selva di trofei, un sepolcreto. Il suo principio formale imponeva l'ammasso. Scudi e polene, dedicate dai vincitori militari. Lire, tripodi, carri, tavole di bronzo, vasche, patere, calderoni, crateri, spiedi: questo si offriva allo sguardo nel mégaron del tempio di Apollo. Quella sala, da cui si accedeva al vano della Pizia, era ingombra di oggetti appoggiati ai muri, ai fusti delle colonne, appesi al soffitto. Ciascuno di quegli oggetti era un evento, il compendio di una vita, spesso di molte vite e molte morti. Per aria, sospese, si muovevano appena, se un soffio si insinuava dall'esterno, ruote di carri leggeri. E, come tenui flabelli, oscillavano bende e fasce di atleti.

Entrando nel tempio di Apollo a Delfi, frastornati dalla moltitudine di corpi metallici sporgenti e luccicanti nell'ombra, si poteva distinguere talvolta, sul fondo, il busto di una donna (e a lungo fu una giovane donna), che sembrava crescere dal pavimento: portava il semplice peplo usato dalle ragazze del paese, era la Pizia. Appollaiata sul tripode come sullo sgabello di un bar, seguiva con lo sguardo i nuovi venuti mentre si affacciavano sul mégaron. Rispetto alla sala del tempio, il vano della Pizia, l'ddyton, era piccolo e più basso di poco più di un metro. Lì accanto, c'era una cabina con una panca, dove sedevano i consultanti, e non potevano vedere la Pizia mentre vaticinava, circondata dai suoi oggetti sacri: l'alto tripode fissato al pavimento sopra una spaccatura del terreno, la pietraombelico avvolta nei fili di una doppia rete, lo zoccolo della tomba di Dioniso, una statua aurea di Apollo, un albero di alloro che prendeva poca luce

dall'alto, un filo d'acqua che scorreva dietro di lei.

C'è un oggetto che segna un grado altissimo della civiltà, rispetto al quale gli altri che conosciamo sono attenuazioni: la pentola di bronzo. Nella Cina degli Shang fu l'oggetto cultuale attorno a cui ruotava la vita. E tuttora soltanto da quei bronzi possiamo ricostruire quel mondo. Allora il recipiente sacro assunse un certo numero (tuttora discusso) di forme canoniche, che poi furono ripetute per più di duemila anni, mutando di materiale e diventando sempre più fragili e profane. Nella Grecia dorica quel recipiente ebbe un'unica forma dominante: il tripode. Durante l'età geometrica, la spinta formale dei Greci sembra con centrarsi su questi oggetti. Sono gli oggetti sacri per eccellenza. Ciò che ha una funzione indispensabile e umile cuocere il cibo viene sottratto imperiosamente a ogni funzione che non sia l'offerta alla divinità. Iaròn Diós, « sacro a Zeus », leggiamo sul bordo di un lebetes tripodato, al museo di Olimpia. E, sia in Cina sia in Grecia, la pentola di bronzo appare rivestita di figure animali: il taot'ieh innanzitutto, in Cina, mostro composito intarsiato di altri animali e ideogrammi, dal gufo alla cicala, dal leopardo al serpente; soprattutto il grifone in Grecia, con il possente becco aperto e la lingua guizzante, ma anche il leone o il toro.

Per la Cina, la scelta di quelle forme canoniche, già fissate sotto gli Shang, è un marchio su tutta la loro civiltà, sino a oggi. I bronzi dalla patina verde rimarranno a un certo punto sepolti nel loess o nelle collezioni. Ma le forme cinesi continueranno geneticamente a riprendere il canone dei bronzi. Moduli decorativi e stilemi architettonici, per via più o meno diretta, si riconnettono a quell'origine. Anche in Grecia il tripode segna lo splendore di un inizio, ma poi scompare per sempre, soppiantato da un'altra forma: la figura umana. Da allora a Delfi, e a Olimpia, si dedicarono sempre meno tripodi di bronzo, e sempre più si dedicarono statue. Erano dèi, spesso; ma erano talvolta anche i vincitori, delle guerre o delle gare, che dedicavano se stessi. L'inverso di ciò che avviene oggi: non già il vincitore riceve in premio una risibile statuetta, ma il premio è il permesso, per il vincitore, di erigere una statua, spesso imponente, che lo rappresenta e lo dedica al dio. Su alte colonne si innalzavano figure che ora avevano un nome. Eppure queste figure, che sono all'opposto dell'alto anonimato del tripode, ne ereditano per qualche tempo la qualità sacrale. Scompaiono invece il cibo o il liquido che bollono nella pentola per il dio. Quella forza è migrata nei panneggi di un peplo marmoreo o nelle bardature di un cavallo o nelle ali di una Sfinge. L'offerta non è più qualcosa che anche si mangia: ora, per la prima volta, si può soltanto guardare.

I primi esseri umani che gli Olimpici vedevano dall'etere erano le

Ninfe delle montagne. Queste donne dalla lunghissima vita, non però sottratte alla morte, apparivano e sparivano dai boschi e dalla macchia, spesso in caccia di belve. Furono il primo fuoco del desiderio, per gli Olimpi, e quasi la loro iniziazione alle creature della terra. Apollo non fu sempre felice nei suoi amori, sia maschili sia femminili. Qualcosa li guastava, oltre un certo punto una furia di morte, come avvenne con Giacinto o con Coronis. Ma almeno con Cirene sembra che nulla li abbia turbati.

La osservò a lungo, dall'alto, mentre Cirene cacciava sul Pelio. Apollo si compiaceva nel constatare il suo disprezzo per le opere domestiche. Il telaio non era per lei. Usciva di giorno e di notte per stanare le bestie più feroci. Questo ricordava ad Apollo la sorella Artemis. E questo ancor più: a Cirene « piaceva l'essere vergine e il letto immacolato ». Con aria ignara, Apollo convocò il centauro Chirone, padre di Cirene, per chiedere chi fosse quella ragazza che stava lottando con un leone. Chirone sorrise per l'ingenuità del dio, che fingeva di non conoscerla. Intanto Cirene, ancora una volta, aveva abbattuto il leone. Perché Cirene perdesse la verginità senza rimpiangerla, Apollo scelse una delle sue forme più segrete: il lupo. Era la forma che avrebbe dato più piacere a lei e a lui stesso. Poi sarebbero seguiti i consueti onori nuziali: su un carro d'oro, Apollo avrebbe condotto Cirene in Libia e Afrodite li avrebbe guidati in un palazzo d'oro immerso in un folto giardino. Ma il loro coito più bello rimase il primo. Apollo donò a Cirene quella terra africana dove cacciare animali selvaggi, e destinò altre Ninfe al suo seguito. Poi nacque il loro figlio Aristeo. Anche lui, come un altro figlio di Apollo, Asclepio, avrebbe avuto il potere di guarire. Le Muse lo educarono alla profezia e al miele.

La potenza dell'astratto nacque come rifiuto dell'enciclopedismo epico, dove la sentenza sul potere degli dèi o il precetto su come inchiodare le assi si presentavano come tarsie di uguale valore e frequenza sulla superficie della narrazione. Opposto era ciò che vollero Anassimandro o Eraclito: frasi che sussumessero interi cicli di realtà e quasi li oscurassero, abbagliando con la propria luce. Il lògos, quando appare, annienta il particolare, l'accumulo di detriti che è in ogni esperienza, la coazione a ripetere ogni dettaglio. Come la cifra, come la freccia di Abari, il lògos trafigge in un atomo del tempo ciò che i rapsodi erano avvezzi a ricucire e a ripetere per fumose notti senza fine.

Fu quella un'ebbrezza che non aveva precedenti. Dall'Oriente erano venute storie più occulte di altre storie. Ma qui di storie non si trattava più. Erano enunciati scarni, in paragone, che imprimevano sulle cose «il sigillo del "ciò che è" ». E quel sigillo permaneva chiuso

in se stesso, fiero, immobile, come l'epsilon incisa nel tempio di Delfi. Lì per la prima volta i sacerdoti scoprirono come quella conoscenza che è potere non derivi soltanto dalle storie segrete degli dèi, ma dal sillogismo ipotetico.

Ogni giorno, alla prima luce, Ione cominciava a spazzare davanti al tempio di Apollo a Delfi. Raccoglieva i rimasugli dei sacrifici, osservava i rapaci plananti dal Parnaso e li minacciava con il suo arco prima che beccassero i tetti dorati. Con cura, disponeva ghirlande fresche di ulivo, versava secchi di acqua fresca sul pavimento del tempio. Era una fatica che amava, un compito umile e solenne. Tutto doveva apparire intatto, quando la folla dei consultanti e dei visitatori avrebbe cominciato a sciamare lungo i tornanti del santuario. Quella sede del vaticinio aggrappata alle rocce era tutto ciò che Ione aveva visto del mondo. E lì pensava che sarebbe rimasto sempre, come in un perpetuo orfanotrofio. In fondo, viveva soltanto perché la Pizia, un giorno, proprio a quell'ora mattutina, aveva trovato una cesta sui giardini del tempio e, per strana benevolenza, l'aveva raccolta. Per strana benevolenza, il dio aveva permesso che il bambino crescesse giocando fra gli altari. E poi avevano fatto di lui il guardiano del tesoro di Apollo. Non sapeva nulla né di suo padre né di sua madre, era meno di uno schiavo, un niente figlio di niente, ma insieme riconosceva in Apollo suo padre e nella Pizia sua madre. Soltanto a loro sentiva di dovere la vita. Tutto il resto non importava, e quasi non esisteva. Giovane, puro, devoto, sorridente, accoglieva i visitatori, illustrava i luoghi e le cerimonie. Ma l'ora più bella era quella silenziosa del mattino, quando spazzava e puliva, e intanto si guardava intorno.

A Delfi non si era mai soli: centinaia di figure scolpite e dipinte venivano incontro da ogni direzione. Ora le conosceva una a una e poteva raccontare tutte le loro storie. Eracle, i Giganti, Atena, il tirso, le Gorgoni... Rifletteva su quelle lotte, quelle fughe, quei mostri, quelle armi, quegli abbracci, quegli agguati. Rifletteva sugli dèi, e non parlava con nessuno. I visitatori gli raccontavano fatti terribili che accadevano nel mondo, quel mondo che lui non aveva mai visto. Ma Ione ascoltava con un lieve sorriso, e pensava che quei fatti li conosceva già. Erano tutte ripetizioni di qualcuna delle storie mute e figurate che lo circondavano, ripetizioni scialbe rispetto ai frontoni inondati dalla prima luce. E forse anche meno maligne. Un cigno si stava avvicinando all'altare. Cercava anche lui le briciole sacrificali. Ione lo scacciò, sempre sorridendo, gli disse di andare a Delo. A Delfi tutto doveva essere fragrante, senza tracce dell'usura che l'uomo porta con sé, senza orme sul suolo, come il Parnaso nell'alba, inviolato.

Poi riprese a pensare: esempio e modello di ogni male sono gli dèi,

ed è ingiusto biasimare gli uomini se imitano azioni che gli dèi hanno commesso prima di loro. Prediletto fra i suoi giochi mentali era quello di ricostruire con la massima precisione la lista degli stupri attribuiti a Zeus e Poseidone. Ce n'era sempre qualcuno che sfuggiva. E Ione rideva fra sé. Non sapeva di essere egli stesso una parte di quelle storie, non sapeva di essere il frutto di uno di quegli stupri, ma compiuto da Apollo, il dio che Ione considerava il suo vero padre - ed era il suo vero padre.

Da mano a mano, a ogni generazione, si trasmetteva la catenella di Erittonio, reliquia augusta della casa regnante di Atene. Quando Eretteo la donò a Creusa, la figlia la cinse al polso, come braccialetto. Sui suoi polsi bianchi si serrò la morsa di Apollo, un giorno che Creusa raccoglieva crochi da sola, assorta, sulle pendici settentrionali dell'acropoli. Del dio vide appena il fulgore della capigliatura. Qualcosa di quella luce proseguiva nei fiori di zafferano che Creusa aveva raccolto nella piega del peplo, sul ventre. Creusa gridò: «O madre! », e fu l'unico suono mentre Apollo la trascinava fino all'antro di Pan, poco più in alto. Il dio non mollò mai la presa sui polsi della ragazza. Creusa sentiva le maglie del braccialetto affondarle nella carne. Apollo la distese per terra nell'oscurità, spalancandole le braccia. Fu il suo amore più violento e più rapido. Non ci fu parola, né gemito.

Quando Apollo scomparve, Creusa rimase immobile nell'oscurità, ferita, con il desiderio di ferire il dio. Si giurò che nessuno avrebbe saputo. Mesi dopo, partorì da sola nell'antro, nel punto esatto dove il dio l'aveva tenuta con le braccia spalancate. Poi avvolse in fasce il piccolo Ione e lo adagiò in una cesta rotonda, sopra un ricamo che aveva fatto da bambina: una testa di Medusa, dai tratti ancora incerti, goffa. Le grida del bambino mentre i rapaci e le belve si avvicinavano per divorarlo erano l'unica voce che potesse giungere al dio odioso, impassibile, assorto a suonare la sua lira; era l'unico oltraggio di cui Creusa disponesse per imitare l'oltraggio delle sue « amare nozze ».

Apollo l'Obliquo tracciò percorsi aggrovigliati per la vita di Creusa e di Ione. Fece sì che la madre e il figlio si riconoscessero soltanto dopo che la madre aveva tentato di uccidere il figlio e il figlio la madre. Per uccidere Ione, Creusa era ricorsa alla goccia mortale del sangue di Medusa, ancora custodita nel suo braccialetto. Ma la goccia era stata versata a terra e aveva ucciso soltanto un'avida colomba. Per uccidere Creusa, Ione si apprestava a violare la legge sacra che protegge le supplici. Ma la sua devozione ancora gli fermava la mano. Schiacciata contro l'altare di Apollo, Creusa aspettava la morte dal figlio, nel quale vedeva ancora un ignoto guardiano di Delfi. Entrò la Pizia. Teneva in mano una cesta. La aprì e ne estrasse, fra le bende e i

vimini, che la muffa non aveva intaccato, un goffo, incerto ricamo infantile dove la testa di Medusa appariva al centro di un pezzo di stoffa frangiata di serpenti, come l'egida.

Allora la madre riconobbe il figlio. Ora Ione avrebbe potuto essere re di Atene. Anche lui, come Erittonio, aveva riposato accanto alla testa di Medusa. Anche lui era stato avvolto dall'egida. Certo, questa volta non era l'egida intiepidita dal petto di Atena, ma un qualsiasi pezzo di stoffa lavorato dalla mano di una bambina. Anche questo, però, corrispondeva al corso del mondo. Un blasone unico e insostenibile per intensità andava espandendosi in molteplici copie, scolpito sui frontoni dei templi o ricamato su uno scialle. E nell'espandersi si estenuava. Anche i doni divini subivano il tempo, oscurandosi: nel braccialetto che Creusa teneva ancora al polso la goccia di morte era ormai sprecata, e la goccia di vita, quella che contiene « i nutrimenti della vita », era dimenticata. Nessuno si curò mai di usarla. Ora Ione e Creusa pensavano ad altro: pensavano alle cose divine, che sono sempre in qualche modo tardive, «eppure non impotenti nel compimento (télos)».

I rapaci che volavano sopra Delfi scagliavano sulle rocce le tartarughe, per spezzarne il duro guscio. Creso regnava lontano da Delfi, di là da un grande mare, e si sentiva come molti spiato da quel nido di sacerdoti incrostato sulla montagna. Pensò di mettere alla prova la Pizia e quegli esseri sfuggenti intorno a lei, che chiamavano « santi ». Sfidò l'oracolo delfico, insieme ad altri sei, tutti quelli celebrati nel mondo, a indovinare che cosa lui, Creso, stesse facendo il centesimo giorno dopo la partenza dei suoi messi.

Tornarono i messi con risposte sigillate. Tutte false. Ma la Pizia aveva risposto in esametri, prima ancora di aver ascoltato la domanda: « So contare i grani di sabbia e le onde. / Odo il sordomuto. Capisco chi tace. / Mi è giunto un odore di tartaruga gigante. / Bolle nel bronzo con carni di agnello. / Sotto di essa è il bronzo e bronzo la ricopre». Ora, nel giorno stabilito, Creso aveva appunto fatto a pezzi « una tartaruga e un agnello e con le sue mani li aveva messi a bollire in una pentola di bronzo chiusa da un coperchio di bronzo ». Pretendeva di aver escogitato quella scena perché gli sembrava la più improbabile fra tutte. Fiacca menzogna. Quella scena era un messaggio muto in cui Creso mostrava ciò che da sempre accadeva nel santuario: seduta sul coperchio di un tripode di bronzo, la Pizia dava i responsi, avvolta da fumi. Ma quei vapori venivano soltanto dalla spaccatura della terra sotto il tripode, o anche dal tripode stesso? Sotto quel coperchio si erano mescolate sin dall'origine le carni dell'agnello, che le Tiadi, al seguito di Dioniso, smembravano là vicino, poco più in alto, sulle pendici del Parnaso; e le carni della tartaruga, separate dal guscio che

Apollo usava, come Hermes gli aveva insegnato, per costruirci la lira e suonare, sempre sul Parnaso, dinanzi alle sue Trie. Nella pentola bollivano insieme Apollo e Dioniso: era quella la commistione, l'odore acutissimo di Delfi.

Più che la voce strozzata della Pizia o la fessura nella terra, cercata invano dagli archeologi, ricettacolo del potere delfico è una pentola di bronzo, protetta da maschere animali, dove sobbolle qualcosa. Qualcosa di offerto, sacrificato. Dal sacrificio la voce, il senso. È quello il talismano primordiale, l'oggetto che i nemici di Apollo vorranno rapire, per togliergli la voce. Una Pizia o un sacerdote si trovano sempre, ma il potere è in una cavità di bronzo protetta da grifoni, impregnata di molte carni. La Pizia si sedeva sul suo coperchio per ribadirne il possesso. Si compì la decadenza dell'oracolo il giorno in cui Delfi rimase spoglia di tutti gli innumeri tripodi che vi erano stati dedicati. Non era solo rapacità per il metallo. C'era una caparbia volontà di lasciare vedovo di talismani il luogo che tanto a lungo ne aveva irradiato il potere.

Sfidandolo dal suo regno lontano, Creso aveva voluto accennare all'oracolo che non soltanto lo colmava di leoni e fornaie in oro massiccio, ma conosceva il fondamento del suo operare. Probabilmente l'oracolo non gradì, perché ogni oracolo vuole conoscere, ma non essere conosciuto. Quando Creso consultò Delfi prima di compiere il passo più grave nella sua lunga vita di regnante la guerra contro Ciro di Persia, la risposta della Pizia fu perfettamente doppia: « Distruggerai un grande impero ». Creso pensò che il grande impero fosse quello di Ciro, mentre l'oracolo intendeva il suo. Sconfitto, vecchio e schiavo di Ciro, Creso volle mandare a Delfi, ultimo dono, le sue catene. Nessun re aveva avuto, né ebbe mai dopo, una consuetudine così intima e lunga con l'oracolo.

La risposta di Delfi a Creso che l'accusava di ingratitudine mostra un alto pathos, e un senso di pietà che altrimenti non apparteneva alle maniere dell'oracolo. Come per giustificarsi, Apollo rispose al ricchissimo re che aveva fatto di tutto per strappare al destino, in favore di lui, quel poco che il destino concede. Era riuscito, per esempio, a ritardare di tre anni la caduta di Sardi. Fu quella una rara occasione in cui il dio parlò con sincerità. Rivelò, quasi con gesto umile, che il suo regno era il sovrappiù, quella parte eccedente che il destino lasciava al suo arbitrio. E quello aveva donato a Creso, come Creso gli aveva donato un altro sovrappiù, la vita di migliaia di animali sgozzati e migliaia di chili d'oro che erano saliti sino a Delfi.

Ma il sovrappiù non è forse la vita stessa? E la vita non è sempre un pezzo della vita, un insperato ritardo nella condanna, come i tre anni che Creso aveva ottenuto, come quei momenti prodigiosi in cui

Apollo aveva spento con una tempesta improvvisa le fiamme del rogo di Creso? Oltre non si poteva andare. Ultimo dono rimanevano le catene. Quelle non erano un sovrappiù. Contro di esse neppure il dio avrebbe potuto far niente.

Nel dialogo fra Creso e Solone, Erodoto mise in scena il primo duello verbale fra l'Asia e l'Europa. Creso, fra tutti i potenti, è quello che possiede più oro. Solone è il legislatore di Atene, che si è messo in viaggio per dieci anni perché gli Ateniesi per dieci anni si sono impegnati a non cambiare le leggi. E Solone non si fida degli Ateniesi. « Questa era la vera ragione della sua assenza, anche se pretendeva di voler vedere il mondo ». Fra le curiosità del mondo c'è il palazzo di Creso, dove Solone giunge in visita.

Creso vuole che Solone riconosca in lui non solo il più potente, ma il più felice fra gli uomini. Solone gli risponde citando, quale esempio di uomo felice, un ignoto ateniese che è morto, vecchio, in battaglia. Il punto di Solone non sta nel contrapporre l'uomo comune al potente. Questo sarebbe banale. Il suo punto è il paradosso greco sulla felicità: che si riesca a possederla soltanto con la morte. La felicità è un carattere della vita che esige la scomparsa della vita per esistere. Se la felicità è una qualità totale di un uomo, allora occorre aspettare che la vita di quell'uomo si compia con la morte.

Questo paradosso non è autonomo, anzi è soltanto uno dei molti paradossi della totalità, a cui i Greci furono altamente sensibili. Il loro fondamento è iscritto nella lingua: *télos*, la parola greca per eccellenza, è insieme « perfezione », « compimento », « morte ». Nella voce di Solone parlava la diffidenza dei Greci verso l'obnubilazione di chi è felice e la loro passione per la logica. Ma soprattutto, nelle parole di Solone, colpisce l'eleganza. Mai è stata trovata una circonlocuzione così efficace per dire una verità che, nella sua forma diretta, sarebbe troppo cruda, e forse neppure una verità: che la felicità non esiste.

Giunti in età ellenistica, lo spiazzo dinanzi al tempio di Apollo a Delfi si presentava molto affollato. Sulla sinistra, faceva la guardia il lupo di bronzo donato dai Delfi. Sulla destra, l'aurea Frine di Prassitele spiccava fra numerosi Apollo, eretti da Epidauresi o Megaresi dopo vittorie in guerra, come se l'etera continuasse a conversare con i suoi corteggiatori. E quella conversazione era resa possibile dal suo amante, Prassitele, che aveva scolpito il suo corpo. Uno di quegli Apollo era enorme: l'Apollo Sitalkas si ergeva su una colonna sino a settanta piedi, alto più del doppio delle colonne elei tempio. C'era poi una palma di bronzo, e accanto un'Athena dorata a cui uno stormo di corvi aveva beccato via parte della doratura quando gli Ateniesi si

lanciarono nella spedizione di Sicilia. Questo almeno si leggeva in Clitodemo. Si notavano poi numerosi ritratti di generali, di varia provenienza. E l'asino di bronzo degli Ambracesi, come anche la processione sacrificale dei Sicioni: così adempirono un voto che li avrebbe obbligati a sacrificare ad Apollo, ogni anno, un numero enorme di animali, tanti da rovinarli. Il bronzo invece offriva un sacrificio perenne. Oltre Frine, un altro singolo dalla gloria non militare era presente in un ritratto di oro massiccio: Gorgia di Lentini, il difensore di Elena, colui che aveva predicato la potenza suprema della parola.

Nel 279 i Galli guidati da Brenno giunsero alle Termopili, alle « porte calde » della Grecia, con un solo pensiero: saccheggiare Delfi. Null'altro li attraeva. Non avevano occhi né per Atene, né per Tebe, né per Sparta: soltanto per i tesori di Delfi. Anche a Brenno, nel suo remoto Nord, era arrivata voce della « cavità del dio rigurgitante d'oro ». I Greci pensarono che la storia si ripeteva: ma questa volta senza lo splendore. Da una parte, invece dei Persiani del Gran Re, con i loro elmi a punta e la variegata pompa dell'Oriente, c'erano bande di bionde « bestie selvagge, piene di furia e slancio, prive di ragionamento », che avanzavano per puro impeto, anche trafitti da frecce e giavellotti, finché la furia, il berserk, le spingeva. E, dalla parte opposta, invece degli Spartani di Leonida, una torma di provinciali disperati, Etoli e Beoti e Focesi, che sapevano di avere di fronte due sole possibilità: o vincere o essere sterminati. Non era una guerra per la libertà, come con i Persiani, ma per la sopravvivenza.

In un primo scontro alle Termopili, ancora una volta i Greci riuscirono a resistere, mentre molti fra i Celti venivano inghiottiti dalle paludi: non sapremo mai quanti. Allora Brenno pensò di colpire di lato, per sguarnire il centro. Quarantamila fanti e qualche centinaio di cavalieri irrupero in Etolia. Macellarono tutti i maschi, inclusi i neonati. « Si accoppiarono con le agonizzanti; si accoppiarono con le morte ». Ma all'accampamento delle Termopili tornò meno della metà dei Galli che erano partiti. Brenno insisteva: questa volta aggirò i Greci, favorito dalla nebbia. Subito prima che l'accerchiamento si chiudesse, i Greci si ritirarono verso i loro paesi. Brenno non aspettò neppure che le sue truppe si riunissero: ordinò di puntare su Delfi. Fu allora forse l'ultima volta che il dio del tripode fece sentire la sua potenza. Ai Delfi terrorizzati, l'oracolo rispose che si sarebbe preso cura di sé.

Gli uomini di Brenno trovarono a difendere Delfi soltanto i Focesi e pochi Etoli, che erano impegnati nella loro terra. Ma li attendeva anche una invisibile coalizione divina. Apollo ricorse alle prime divinità del luogo, che egli stesso aveva oscurato: Poseidone e Pan. La terra dove i Galli avanzavano tremò ogni giorno, smossa nel profondo

da Poseidone. E, accanto ai Greci, si videro combattere le ombre degli eroi iperborei, Iperoco e Laodoco oltre che le Vergini Bianche. Era il Nord mitico e apollineo che lottava contro il Nord della biologia e della storia. Anche Neottolemo, il figlio di Achille, che Apollo aveva ucciso a Delfi nel suo tempio, come in un altro suo tempio aveva ucciso Achille, combatteva tra le folgori che incendiavano gli scudi di giunchi dei Galli.

Tutto il passato di Delfi, una lunga vicenda di assassina e di agguati, una storia celata e ribollente, quel giorno si amalgamò per offrire all'esterno un fronte adamantino, composto di dèi, di spettri e di soldati. Fu un giorno di orrore per i Galli, ma l'orrore crebbe nella notte. Allora Pan discese dall'Antro Coricio e gettò il terrore fra le truppe dei barbari, poiché « si dice che il terrore senza ragione viene da Pan ». Quando calò il crepuscolo, i Galli cominciarono a udire uno scalpitio di zoccoli. Si divisero in due schiere e si affrontarono. « Erano talmente in delirio che dalle due parti pensarono di avere di fronte dei Greci con armature greche, e che parlassero greco, e questa follia portata dal dio provocò un vasto massacro di Galli ». Più numerosi ancora che nella battaglia, i soldati di Brenno caddero quella notte uccidendosi fra loro. Brenno stesso era ferito, senza speranza. Decise allora di morire, bevendo vino non mescolato ad acqua.

Era un anno di siccità, a Delfi. Segui la carestia. I Delfi sapevano che non sarebbero sopravvissuti con il cibo che restava. Decisero di presentarsi tutti, con le donne e i bambini, davanti alle porte del palazzo del re, come supplici. Il re apparve e li guardò. Accanto a lui i servi disposero qualche magra cesta. Il re ne prelevava orzo e legumi, distribuendoli fra i cittadini. Cominciò dai notabili del luogo. Via via che gli si avvicinavano i più poveri, i servi affondavano sempre più le mani nella cesta e ne estraevano porzioni più piccole. Alla fine le ceste erano vuote e dinanzi al re rimanevano ancora molti poveri, in attesa. Fra loro una bambina, Cardia, un'orfana solitaria che nessuno proteggeva, si fece avanti verso il re a chiedere cibo. Il re, torvo, si slacciò un sandalo e lo scagliò sulla faccia di Cardia. L'orfana rientrò nelle file dei poveri. Poi tutti tornarono alle loro case, senza cibo.

Cardia uscì da Delfi. Sulle pendici delle Fedriadi, raggiunse un luogo che si apriva sul verde cupo di una forra. Accanto a un grande albero, Cardia si sciolse il cinto virginale e lo annodò in un cappio intorno alla gola. Poi si impiccò a un ramo. A Delfi perdurava la carestia. Ora infuriavano anche morbi che colpivano facilmente i corpi sfibrati. Il re andò a consultare la Pizia. « Conciliatevi Cardia, la vergine suicida » fu la risposta. Ma il re non sapeva chi era Cardia. Scese a Delfi e chiamò a raccolta i cittadini. Chi era Cardia? Nessuno lo sapeva. Era forse una figura del mito, di cui si era cancellata la memoria? Era un enigma, uno degli usuali enigmi delfici, quella

vergine suicida? Il nome di Cardia perseguitava la mente dei Delfi. Fu una delle Tiadi, sacerdotesse di Dioniso, che si ricordò il gesto del re, il sandalo gettato e lo collegò con il fatto che da allora la bambina era scomparsa. Conosceva Cardia perché presto avrebbe fatto parte del loro collegio. Le avrebbe seguite sul Parnaso, nel gelo decembrino, e forse un giorno i Delfi l'avrebbero ritrovata in mezzo alla tormenta, con il mantello « irrigidito come un pezzo di legno, che si spacca ad aprirlo». Ma imprigionato in quel mantello vi sarebbe stato il corpo di una Tiade, che oppone al gelo un'effervescenza rovente. La Tiade uscì con le sue compagne da Delfi. In un luogo impervio, tra il verde cupo, vide il corpo di Cardia che ancora oscillava al vento, appesa a un ramo. Tiadi significa «coloro che stormiscono». Alcuni le chiamano Spose del Vento. Staccarono con mano amorevole il corpo della bambina dall'albero. Poi lo adagiarono al suolo e lo seppellirono. Tornate a Delfi, le Tiadi spiegarono come avevano trovato Cardia. Ora si trattava di placarla, espiando. Ma come?

I più alti teologi delfici, i cinque Hosioi, il collegio delle Tiadi, il re: riflettevano. Dovevano trovare la formula giusta per rispondere alla Pizia. Decisero alla fine di mescolare un sacrificio a una purificazione. Ma come compiere un sacrificio in tempo di scarsità? I teologi delfici sapevano che il sacrificio è il segno dello squilibrio della vita rispetto al necessario: squilibrio come sovrabbondanza, ma anche come insufficienza. In tutti e due i casi, nella dissipazione come nella rinuncia, vi è una parte che deve essere espulsa, perché avvenga un'equa distribuzione delle forze, perché « nulla sia troppo», secondo il precetto apollineo. Tralasciando i poveri nella distribuzione del cibo, il re li aveva espulsi dalla vita. Colpendo Cardia, aveva compiuto un sacrificio senza cerimonia. Allora Cardia aveva innalzato quel gesto alla consapevolezza, impiccandosi. Ma il suo sacrificio non era stato percepito. I Delfi, già decimati dall'inedia e dai morbi, non si erano accorti della scomparsa di Cardia, non avevano capito che Cardia non era vittima della fame, ma di un sacrificio. L'avevano dimenticata perché era una vittima troppo perfetta : vergine, orfana, ignorata da tutti, oltraggiata dal re. E le vittime troppo perfette fanno paura, perché illuminano una verità insostenibile. I teologi di Delfi erano profondi indagatori dell'arte dialettica e del sillogismo ipotetico, in quanto fedeli del dio « che ama sopra ogni cosa la verità ». Per loro, il fine ultimo non era una brutta devozione, ma la conoscenza. Espiare una colpa non significava compiere qualcosa di opposto alla colpa, ma ripetere la colpa stessa, con lievi varianti, per sprofondare nella colpa sino a condurla alla conoscenza. La colpa non stava tanto nell'aver commesso certi atti, quanto nell'averli compiuti senza accorgersene. La colpa stava nel non aver saputo che Cardia era scomparsa.

Così i Delfi predisposero una cerimonia. I cittadini si presentarono

al re per chiedere cibo, come nel giorno in cui Cardia era con loro. Il re distribuì il cibo, ma questa volta diede una porzione a tutti, anche agli stranieri. Poi dalla folla portarono avanti una bambola, che aveva le fattezze di Cardia. Il re si slacciò un sandalo e lo scagliò sulla faccia della bambola. Allora la sacerdotessa che guidava le Tiadi prese la bambola, le cinse il collo con una corda e la portò sul luogo dove aveva trovato Cardia. Appese la bambola ai rami dell'albero, lasciandola oscillare al vento. Poi, accanto al corpo di Cardia, seppellì la bambola. Quella cerimonia segnò la fine della carestia. Da allora i Delfi la ripeterono ogni otto anni. Ma, come i Delfi non si erano accorti della scomparsa di Cardia, finché la Pizia, unica voce, non glielo ricordò; così la storia avrebbe presto dimenticato Cardia e le cerimonie che in suo nome si tennero per secoli finché un'unica voce, quella di un sacerdote di Delfi, Plutarco, la nominò.

Era ormai una delle molte « questioni greche », uno fra i tanti frantumi del passato di cui nessuno ricordava il significato e l'origine. Paziente e erudito, Plutarco rispose alla domanda che egli stesso si era posto ed è rimasta per noi unica traccia dell'esistenza della piccola orfana: «Chi era stata Carilla tra i Delfi?».

VI

Poiché Olimpia è l'immagine della felicità, non poteva che apparire nell'Età dell'Oro. Gli uomini che vissero allora costruirono un tempio per Crono in Olimpia. In quei giorni Zeus non era ancora nato. I primi che gareggiarono a Olimpia nella corsa furono i guardiani a cui Rea aveva affidato il piccolo Zeus da nascondere. I cinque Cureti, fra cui Eracle, vennero da Creta a Olimpia, e fu Eracle il primo a coronare un vincitore con un ramoscello di ulivo selvatico. Aveva conquistato quella pianta nell'estremo Nord, di là dalle fonti del Danubio, proprio per ombreggiare il traguardo della corsa a Olimpia. Questo fu Olimpia per sempre: l'ombra e il traguardo, il supremo esporsi e il più profondo ritrarsi, il pendolo perfetto. Ma passarono le generazioni e, fra il regno di Ossilo e quello di Ifito, i giochi di Olimpia furono abbandonati, caddero nell'oblio. « Quando Ifito ripristinò i giochi, la gente era ancora dimentica dei giorni antichi; a poco a poco ricordarono e, ogni volta che ricordavano qualcosa, l'aggiungevano ». È questa l'immagine stessa del processo platonico della conoscenza: non esiste la novità, ma il ricordo. Il nuovo è ciò che abbiamo di più antico. Con mirabile candore, Pausania aggiunge : « È possibile provarlo ». E precisa quando quei ricordi si manifestarono: «Alla diciottesima olimpiade ricordarono il pentathlon e la lotta».

Salendo la scala a chiocciola dentro il tempio, si potevano raggiungere le gallerie superiori e da lì guardare più da vicino lo Zeus di Fidìa. Quell'opera, secondo Quintiliano, aveva « aggiunto qualcosa alla religione degli uomini ». L'oro e l'avorio erano interrotti soltanto da gemme, salvo sul trono, dove si riconosceva anche l'ebano. Animali e gigli cospargevano il panneggio. Zeus era cinto da una corona di vdivo e teneva nella mano destra una Nike con un nastro e una corona. Sotto ciascuna delle zampe del trono c'erano altre piccole Nike, come elfi danzanti. Ma qualcos'altro succedeva, fra quelle zampe: Sfingi alate rapivano nelle loro grinfie fanciulli tebani e Apollo e Artemis ancora una volta trafiggevano i figli di Niobe. E l'occhio, abituandosi all'oscurità animata, scorgeva sempre nuove scene, scolpite sulle traverse del trono. Più si guardava verso il basso, più si moltiplicavano le figure. Ventinove sulle traverse, le Amazzoni, Eracle con le sue truppe e Teseo. Un ragazzo si aggiusta un nastro sulla fronte: è Pantarche, il giovane amante di Fidìa? Al trono non si riesce ad accedere, fermati da barriere dipinte: ci sono di nuovo Teseo e Eracle, poi Piritoo, Aiace, Cassandra, Ippodamia, Sterope, Prometeo, Pentessilea, Achille, due Esperidi. Altri esseri spuntano dalla cima del trono : tre Cariti e tre Ore. Poi lo sguardo torna ad abbassarsi sullo sgabello per il piede di Zeus, e anche lì incontra figure: Teseo ancora una volta, e di nuovo le Amazzoni e leoni d'oro. Scendendo ancora con gli occhi sulla piattaforma che regge l'immane Zeus e i suoi parassiti,

altre scene si distinguono: Helios monta sul suo carro, Hermes avanza seguito da Hestia, Eros accoglie Afrodite mentre esce dalle onde e Peithò la incorona. Non mancano Apollo e Artemis, Atena e Eracle, Anfitrite e Poseidone, e Selene su un cavallo. Zeus, gigante seduto e incrostato di creature, si rifletteva su un pavimento di pietra nera e luccicante, dove scorreva in abbondanza l'olio per la manutenzione dell'avorio.

Nessuna statua fu altrettanto ammirata dai Greci, e persino da Zeus, che scagliò una folgore di approvazione sul pavimento nero, quando Fidia ebbe finito l'opera e chiese un segno dal dio. Lo Zeus criselefantino di Olimpia fu distrutto in un incendio di palazzo a Bisanzio nel quinto secolo. A noi rimangono le monete dell'Elide che lo raffigurano e le parole di alcuni visitatori ammirati, come Callimaco e Pausania. Paolo Emilio disse che Fidia aveva dato figura allo Zeus di Omero.

I moderni sono rimasti timorosi e perplessi davanti alle descrizioni. Troppi colori, troppo fasto orientale, il sospetto di una mancanza di gusto. Forse Fidia, nella sua impresa più ambiziosa, perse tutte le qualità che si ammirano nei fregi del Partenone? L'errore dei moderni sta nel considerare lo Zeus di Fidia una statua, nel senso in cui è una statua lo Hermes di Prassitele. E invece era altro. Chiuso e corrusco nella cella del tempio, lo Zeus di Fidia era forse più vicino a un dolmen, a un betilo, a una pietra caduta dal cielo, su cui si fossero aggrappati, per vivere, gli altri dèi e gli eroi. Sull'oro e sull'avorio pullulava il movimento di un formicaio. Zeus non sussisteva se non come supporto di animali e di gigli, di archi e di panneggi, di vecchie scene sempre ripetute. Ma Zeus non era soltanto quell'immobile guardiano seduto sul trono: Zeus era tutte quelle scene, quei gesti, confusi e rimescolati, che increspavano il suo corpo e il suo seggio in minuscoli brividi. Fidia aveva dimostrato, senza volerlo, che Zeus non può vivere da solo: aveva mostrato, senza volerlo, l'essenza del politeismo.

Olimpia è la felicità dei Greci, esperti di infelicità. Nel Peloponneso, il verde folto ha un'accensione allucinatoria. Quanto più raro, tanto più intenso, con qualcosa di ultimo. Tutte le specie del verde si radunano intorno a Olimpia, come un tempo gli atleti di tutte le città dove si parlava greco: dall'acida fosforescenza dei pini di Aleppo all'oscura nettezza dei cipressi, alle strisce smaltate dei limoni, alle canne primordiali, su un fondo di colline dai profili dolci, modellati dal pollice posidonico dei terremoti. Quel luogo è il dono di un uomo che divenne un fiume, Alfeo. Dopo essersi aperto il passaggio fra i dossi calvi e roventi dell'Arcadia, dopo aver bagnato le assise del Lykaion, la montagna dei lupi e dei cannibali, sulla cui cima il sole

non getta ombra, l'Alfeo sbalordisce alla fine quando, uscendo dalle gole di Caritena, si apre nell'ondulazione di una valle tanto cara a Zeus, quanto odioso a Zeus era stato l'arcaico Lykaion. I Greci non erano abituati a nominare la natura invano, ma per ben tre volte Pausania esalta l'Alfeo: «il più grande dei fiumi per il volume delle sue acque, e quello più piacevole alla vista»; fiume «favoloso per l'amore», a causa della sua origine; infine, per Zeus «il più delizioso di tutti i fiumi».

Ma chi era Alfeo? Un cacciatore. Vide la dea cacciatrice, Artemis, fu preso dall'amore per lei e, con la vana insolenza degli uomini, cominciò a inseguirla. Per tutta la Grecia, la dea sentiva quei passi dietro di lei, e rideva. Una notte, volle celebrare una festa con le sue Ninfe, a Letrinoi, non lontano da Olimpia. Prima che Alfeo sopraggiungesse, la dea e le Ninfe si imbrattarono il volto d'argilla. Alfeo vide affiorare volti biancastri dalla notte. Quale era la dea? Allora il cacciatore che aveva «trovato il coraggio di tentare di stuprare la dea» dovette rinunciare: «se ne andò via senza aver attuato il suo proposito». Nelle sue orecchie suonava un riso trillante e beffardo. Eppure, mai come quella volta Artemis, la dea più crudele, fu gentile con un suo ammiratore. Invece di farlo sbranare dai cani, come Atteone, che pure non le si era nemmeno avvicinato, lasciò che Alfeo si allontanasse indenne, e iniziato. Nelle storie greche, imbrattarsi la faccia prelude a un evento augusto e terribile. I Titani si imbrattano con il gesso prima di fare a pezzi Zagreus. Qui l'imbrattamento, invece di preludere all'atto nefando, serve a schivarlo. La dea vergine non subirà oltraggio proprio rendendosi uguale alle sue Ninfe. Farà l'inverso di ciò che spetta alle iniziande: mascherarsi per rendersi uguali alla dea. Con il suo gesto, Artemis dissolse nel riso un orrore incombente.

Alfeo incontrò la dea e le sue Ninfe come un gruppo di maschere o di morti. Ed è difficile orientarsi fra le maschere e i morti, là persino le dee non sono più riconoscibili con sicurezza, perché si è varcata la soglia di un altro mondo. Il riso che accompagnò la ritirata di Alfeo era, per la dea, il più alto segno di affetto, una delicata attenzione. In fondo, aveva svelato a quell'uomo irruente e ignaro la distanza incolmabile, ambigua, fra la donna e la dea: era bastata un po' di argilla per mostrarla. La dea cacciatrice sfugge irreparabilmente, ancor più quando si maschera da donna.

Ma Artemis voleva proteggere il cacciatore. Non poteva donargli il suo corpo, allora scelse una Ninfa, Aretusa, come vicaria. E Alfeo cominciò un nuovo inseguimento amoroso. Nella furia della fuga, Aretusa traversò il mare e si trasformò in una sorgente vicino a Siracusa. Alfeo non poteva rinunciare, questa volta. Il cacciatore divenne il fiume Alfeo, sfociò in mare poco prima di Pyrgos e visse,

per centinaia di chilometri, attraverso tutto lo Ionio, come corrente sottomarina. Quando riemerse con la sua corona di schiume, era in Sicilia, vicino ad Aretusa. Mescolò le sue acque con quelle della Ninfa.

Perciò Olimpia nacque grazie ad Alfeo. Perciò il Maestro di Olimpia, in un angolo del frontone orientale del tempio di Zeus, pose un giovane affilato e muscoloso, dalle costole in rilievo : era Alfeo, il primo fiume a comparire in un tempio greco. Perciò in Olimpia si sacrifica ad Artemis e ad Alfeo sullo stesso altare. Perciò le acque dell'Alfeo nel Medioevo mutarono letto, per sommergere le pietre e le offerte di Olimpia e proteggerla nel loro limo.

Alfeo non era un elemento della natura che ambisce a diventare un bonario personaggio allegorico, come un vecchio attore recuperabile un giorno nelle lunette di una villa rinascimentale. No, Alfeo era quel giovane dai capelli corti e dal dorso nervoso, raffigurato dal Maestro di Olimpia, che un giorno « si trasformò in fiume per amore ». Era un cacciatore che un giorno decise di farsi natura. Fu l'unico amante che, al divenire acqua dell'amata, accettò di essere acqua lui stesso, senza lasciarsi arginare dai contorni di una identità. Così raggiunse una unione quale nessun uomo e nessuna donna avevano conosciuto, l'unione di due acque dolci che presto si gettano insieme nel mare. Alto garante della verità della storia di Alfeo fu l'oracolo di Delfi, che volle testimoniare con alcuni dei suoi versi più belli: « Da qualche parte, nel campo nebbioso del mare, / là dov'è Ortigia, vicino a Trinacria, / la bocca schiumosa di Alfeo si mescola / con la fonte zampillante di Aretusa ».

Alfeo e Aretusa: acqua con acqua, la sorgente che sgorga dalla terra, la corrente che risale dalle profondità marine, l'incontro di due linfe che hanno viaggiato a lungo, il massimo avvicinamento erotico, perennità felice, assenza di bastioni verso il mondo, parole gorgoglianti. Fra le onde dello Ionio e quelle dell'Alfeo la differenza è nel sapore, forse anche in una lieve variazione nel colore. Fra l'acqua di Aretusa e l'acqua di Alfeo l'unica differenza è nella schiuma sulla cresta di Alfeo, che emerge dal mare. Ma il sapore è molto simile: entrambe vengono da Olimpia.

L'attività greca per eccellenza: la formazione di stampi. Per questo Platone era tanto curioso verso i modesti artigiani (dèmiourgoi) che operavano a Atene e con il nome della loro corporazione ha poi chiamato l'artefice del mondo. In tutti gli àmbiti, il Greco fu soprattutto interessato a formare uno stampo. Sapeva che poi avrebbe potuto applicarlo ai più diversi materiali. Noi percepiamo la borghesia come qualcosa di peculiarmente moderno, ma quando ne parliamo le applichiamo lo stampo della mesótés, che Aristotele elaborò nella

Politica. Quando un'impresa cerca di imporre un marchio, obbedisce alla percezione del primato gerarchico del typos, dello stampo, su ogni altra potenza.

L'immagine più approssimata delle idee di Platone si incontra negli stampi per frammenti del panneggio di Zeus, che sono stati trovati nello studio di Fidia a Olimpia: uguale e neutra la materia, varia solo l'ondulazione delle pieghe. Alla fine rimarrà il calco. Noi viviamo in un magazzino di calchi che hanno perduto i loro stampi. In principio era lo stampo.

Le storie mitiche sono sempre fondatrici. Ma possono fondare sia l'ordine, sia il disordine. La Grecia li ha spartiti geograficamente, con un taglio netto, a nord e a sud del golfo di Corinto. A nord, troviamo alle origini gli uccisori di mostri: Apollo per Delfi, Cadmo per Tebe, Teseo per Atene. E, come Apollo, modello di ogni uccisore di mostri, era anche musico e guida delle Muse, così Cadmo introdusse in Grecia l'alfabeto fenicio e Teseo raggruppò alcuni modesti villaggi in una nuova entità che fu da allora Atene. Il sigillo civilizzatore, che si imprime su una materia animale, è comune a tutti loro.

Nulla di simile troviamo a sud del golfo di Corinto, nella terra che si chiamò Peloponneso, « isola di Pelope », perché molti dei suoi regni risalivano a un solo uomo: Pelope. Eppure alcuni di quei regni, come Micene, Argo, Tirinto, vantavano antichità e potenza. Ma la storia di Pelope e dei Pelopidi non ha nulla di civilizzatorio, se non involontariamente. È la fondazione di un dissesto insanabile, una sequenza di vendette familiari, maledizioni che si ripercuotono, gesti che ritornano coattivamente, inganni omicidi. È il karman stesso fra gli uomini e gli dèi che qui lascia affiorare il suo groviglio. Cominciò tutto con un invito a pranzo, rivolto da un mortale agli Olimpici.

Pelope nacque da un re della Lidia immensamente ricco, che frequentava gli dèi. Quel re si chiamava Tantalo. Parlava molto, parlava troppo. Nel suo palazzo raccontava del nettare e dell'ambrosia che aveva assaggiato sull'Olimpo. Talvolta sembra che ne abbia sottratto piccole quantità, e le offriva. Parlava anche dei segreti divini di cui era venuto a conoscenza. In cielo, teneva discorsi sfrenati, che non sempre piacevano agli Olimpici. Ma Zeus continuava a mostrargli favore e invitarlo. Secondo alcuni, Tantalo era suo figlio.

Un giorno, Tantalo volle invitare lui gli Olimpici. Pelope era allora poco più di un bambino. Vide i preparativi e una grossa pentola di bronzo che venne messa sul fuoco. Poi ricordava mani che lo smembravano, ma non perdeva coscienza. Ora gli dèi erano seduti intorno alla pentola di bronzo, dove il piccolo Pelope bolliva, fatto a pezzi. Tantalo offrì agli dèi il cibo squisito che aveva preparato per

loro. Tutti tacevano, la carne rimaneva sul piatto. Solo Demetra, assorta, stordita, distratta, come sempre in quei giorni, da quando sua figlia Core era scomparsa, prese un pezzo della carne e lo mangiò. Era la scapola di Pelope. Poco dopo, Zeus rivela la sua furia. Tutti i favori che sino allora aveva riservato a Tantalo si rovesciarono in atroci punizioni. Gli altri dèi continuavano a tacere davanti ai loro piatti. Zeus ordinò a Hermes di raccogliere i pezzi del corpo di Pelope. Doveva rimetterli nella pentola e farli bollire ancora. Poi Cloto, una delle Moire, li tirò fuori a uno a uno e cominciò a cucirli, come accomodasse una bambola. Rimaneva un grosso buco nella schiena. Demetra allora vi applicò una scapola d'avorio. Rea insufflò a Pelope il respiro. Ora il ragazzo era vivo, integro, radioso. Pan gli ballava intorno per l'allegria. Poseidone fu folgorato dalla bellezza di Pelope e decise di rapirlo subito. Su un carro guidato da cavalli d'oro, fuggì con lui verso l'Olimpo. Voleva Pelope come amante e come coppiere.

Dopo aver soggiornato - non sappiamo quanto a lungo - presso Poseidone, Pelope si trovò alla testa del regno paterno. Presto i confinanti lo assillarono con attacchi. Pelope decise di traversare il mare con i suoi uomini e i suoi tesori, in cerca di una donna. Si sarebbe presentato a una principessa lontana, della Grecia che guarda verso Occidente: Ippodamia, figlia di Enomao.

Intorno all'entrata del palazzo di Enomao, sulla collina di Crono, a Olimpia, erano infisse tredici teste umane. Pelope varcò quella soglia come straniero, quattordicesimo pretendente di Ippodamia. Gli raccontarono che Enomao voleva raccogliere qualche altra testa per comporle poi tutte in un tempio per Ares, suo padre. Due violente passioni dominavano il re di Olimpia: i cavalli e la figlia Ippodamia. Proteggeva gli uni e l'altra con una legge. In Elide non dovevano nascere muli. Chi avesse fatto accoppiare un asino e una giumenta sarebbe stato ucciso. I pretendenti di Ippodamia avrebbero dovuto battere in velocità i magici cavalli di Enomao, dono di Ares. Considerava quei re stranieri animali inferiori, che volevano umiliare la magnifica giumenta Ippodamia, ingravidandola di un bastardo. Per lui i cavalli e la figlia, la « domatrice di cavalli », formavano un anello. Un arco proseguiva nell'altro. A volte, a letto, vedeva spuntare dalla coperta una testa di giumenta bianca, ed era la figlia.

Pelope si guardò intorno e pensò che avrebbe vinto l'inganno con l'inganno. Se i cavalli di Enomao erano un dono di Ares, chi disponeva, se non Poseidone, di cavalli invincibili? E Poseidone non era stato il suo primo amante? Solo sulla spiaggia, Pelope evocò il dio ricordando il tempo dei loro amori. Voleva lasciarlo infilzare dalla lancia di un re truculento? Voleva che la sua testa finisse appesa accanto alle altre come un trofeo di caccia? Un giorno lo aveva rapito, con un carro volante: quegli stessi cavalli dovevano ora rapirlo alla

morte. Poseidone accettò. Pelope guardava i suoi mirabili cavalli e rifletteva che Ares è, sì, un dio potente, ma non paragonabile a Poseidone, che spacca le rocce per aprire la via alle sue bestie e le fa emergere dalla schiuma delle onde. Ma neppure quello bastava. Pelope pensò che tre imbrogli erano più sicuri di uno soltanto. E volle conquistare Ippodamia già prima della gara. Ippodamia era abituata da tempo al letto del padre. Anzi, lo aiutava a difenderlo. Aveva visto arrivare tredici stranieri, era salita sul loro carro, li aveva disturbati o distratti nella corsa, come il padre voleva. Sapeva dove andavano a finire le loro carcasse. Ma ora fu folgorata da quello straniero che luccicava d'avorio sulla schiena. Desiderò per la prima volta un letto diverso. Decise di rovinare il padre. L'auriga di Enomao era un ragazzo, Mirtilo, che smaniava per Ippodamia. La sera prima della gara, Ippodamia gli promise il suo corpo se avesse messo nelle ruote del carro di Enomao un perno di cera, invece che di ferro. Mirtilo pensava soltanto al corpo di Ippodamia e accettò. Pelope e Ippodamia concordarono che avrebbero eliminato Mirtilo appena possibile, una volta vinta la gara.

Il mattino della gara, ci fu un momento di quiete spaventosa. Erano tutti presenti, e quasi pronti. In mezzo a loro, più grande e invisibile, Zeus. Teneva la folgore con la sinistra, l'altra mano era abbandonata sul fianco, ma emanava tensione. Il suo torace era un muro. Tutti sembravano concentrati sulla propria sorte, non sapevano che la sorte di quei luoghi, e di molti altri celati dalla linea verde dell'orizzonte, stava per decidersi in quei momenti. La scena cruenta che Enomao aveva predisposto, e intorno a cui ruotava ormai da tempo la sua vita, prevedeva le seguenti fasi: il pretendente rapisce Ippodamia sul suo carro; Enomao gli concede, come vantaggio, il tempo di sacrificare un ariete nero. Poi monta sul carro, insieme a Mirtilo, e insegue i fuggitivi.

Un'ancella stava allacciando i sandali a Ippodamia. Era quello il momento in cui, per tredici volte, la figlia e il padre si erano scambiati uno sguardo d'intesa. Ippodamia guardò il padre. Il corpo di Enomao aveva la sicurezza dell'età e dei molti morti, trafitti dalla sua lancia. Era nudo, salvo un panno sulle spalle, e stava calcandosi l'elmo sino alle sopracciglia, in modo che fra la barba e l'elmo spiccassero solo gli occhi, fermi. Stanotte dormiremo ancora insieme, dicevano quegli occhi. Ippodamia indossava il complicato peplo dorico, inadatto a una corsa. Aveva i capelli arricciati sulla fronte in piccoli cerchi perfetti e un'improvvisa freddezza nel cuore, come se tutto fosse già finito prima di cominciare, come se il padre, il palazzo, le carcasse accumulate fossero già inceneriti. Pelope era completamente nudo e si appoggiava alla lancia. Luceva l'avorio della sua scapola. Mirtilo, fremente,

aspettava gli ordini accucciato, con una mano magra e abile si tormentava un alluce. Sterope, la sposa di Enomao, osservava la scena, immobile e inespressiva. Nata dagli amori di un astro e di un dio, da tempo la usavano come serva della passione di Enomao per Ippodamia e becchina dei pretendenti di sua figlia. Aveva disimparato a sperare: qualsiasi esito avesse la gara, per lei sarebbe stato un orrore in più. Ma il suo ruolo era di assistere, da regina. Solo un anziano sacerdote, in disparte, affondava le dita nella barba e vedeva qualcosa. Era uno degli Iamidi, stirpe cresciuta sulle viole, nutrita col miele dai serpenti. Apollo gli aveva concesso di intendere le voci della natura, e anche di capire quando la parola è inutile.

Quello che seguì, la corsa, fu rapidissimo. Si intravidero le ruote del carro di Enomao schizzare via sotto il sole e i cavalli straziare il corpo del re. Si udì la sua voce che malediva Mirtilo. Ma era solo l'inizio: per quattro generazioni la corsa, la polvere, il sangue, lo schianto delle ruote non si arrestarono mai. E pochi ormai ricordavano che tutto era partito in quel momento, quando Enomao aveva sollevato il coltello sull'ariete nero e i cavalli di Poseidone avevano fatto sparire in una nube Pelope e Ippodamia, che si guardavano, complici nel delitto e nella vittoria.

Pelope non è un unico, come lo sono Teseo o Cadmo. Non è un grande guerriero, né un eroe, né un inventore. È soltanto il portatore di un talismano. L'unicità che non è in lui la accoglie nel suo corpo. La sua scapola d'avorio è la giuntura artificiale con il divino, copre la mancanza originaria dell'uomo. Ciò che riveste quel vuoto e si articola con il corpo di Pelope condensa una immensa potenza. Quella potenza va molto al di là del suo portatore, e si trasmette come un eccesso alle generazioni successive, degradandosi.

Il talismano incastonato nella carne di Pelope diventa il vello aureo dell'agnello che i suoi figli Atreo e Tieste si disputano, e che Atreo tiene chiuso in una cassapanca, quasi fosse un sacco di monete. Pelope e i ?elopidi, sino a Oreste e oltre, sino a Pentilo, prima di essere destini singoli sono increspature nella storia di una stirpe e di un talismano che la devasta. Quella stirpe attraversa il Peloponneso come il nervo grigio di un'antica fortificazione sul crinale di un monte.

La sera dopo la gara fu triste, perché tutto avvenne come previsto e concordato. Sullo slancio della corsa, i cavalli di Poseidone dispiegarono le ali e condussero i tre vincitori sino all'Eubea. Ippodamia disse: « Ho sete ». Pelope andò a raccogliere acqua nell'elmo. Il giovane Mirtilo guardava Ippodamia e tentò di abbracciarla. Ippodamia si svincolò facilmente e disse: «Aspetta». Quando Pelope tornò con l'acqua, gli fece un minimo cenno con la

testa. I due amanti conoscevano la prima legge della malavita: dopo il nemico, uccidere subito il traditore che ti ha permesso di uccidere il nemico. Più tardi fermarono i cavalli sulla punta meridionale dell'Eubea, dove la scogliera precipita nel mare. Mirtilo guardava le rocce. Da dietro, Pelope lo spinse nel vuoto. Lontana, ma percepibile, si udì la maledizione che Mirtilo, morendo, gettava sulla stirpe di Pelope.

Fu un potente re, Pelope, niente di più. Conquistava terre in tutte le direzioni, e chiamò il suo regno Peloponneso. Non si ricordano sue imprese per l'eccellenza del coraggio. Ma se ne ricorda una per la bassezza dell'inganno. Invitò una volta Stinfalo, re di Arcadia, che non riusciva a battere sul campo, per una conversazione amichevole. Quando il re giunse, inerme, Pelope lo fece tagliare a pezzi, come un giorno suo padre aveva tagliato a pezzi lui stesso. Poi ordinò che sparpagliassero quelle membra insanguinate per la campagna. Seguì una carestia in tutta la Grecia.

Da Ippodamia, Pelope ebbe ventidue figli. Fra questi, ci furono re, araldi, banditi. Ma il preferito di Pelope era il ventitreesimo, il bastardo Crisippo, che gli aveva generato la Ninfa Axioche. Crisippo era bellissimo, e Pelope non si meravigliò quando un suo ospite, il nobile Laio di Tebe, che amava i ragazzi, lo rapì. In fondo, anche la sua vita era cominciata in quel modo, e gli aveva portato fortuna. Chi covava odio, in silenzio, era Ippodamia. Sul letto di Pelope aveva partorito ventidue figli, e ora la ossessionava un solo pensiero: che fosse designato erede il ventitreesimo, il bastardo. Sentiva montare dentro di sé il sangue del padre Enomao, la sua furia contro ogni razza mista. Cominciò ad assillare i suoi figli preferiti, Atreo e Tieste, perché uccidessero Crisippo. Ma alla fine fu lei ad affondare la spada di Laio nel morbido corpo del ragazzo, mentre Crisippo dormiva accanto al suo amante. Pelope maledì Ippodamia, Atreo e Tieste, e li cacciò dal suo palazzo. Ippodamia si uccise in esilio. Atreo e Tieste giunsero a Micene perché il trono era vacante e l'oracolo aveva predetto che sarebbe toccato a un figlio di Pelope. C'era un trono, e due erano i figli di Pelope che si presentarono a Micene.

La gloria di Pelope fu Olimpia. Nella storia divina, i giochi furono fondati nell'Età dell'Oro, quando corsero i Cureti. Nella storia umana, i giochi raggiunsero lo splendore a partire da Pelope. La gara più truccata e più sanguinosa aveva riacceso l'unico luogo inviolabile della pace ellenica, dove i corruttori venivano puniti. A Pelope riservarono un sacro monticello, dal perimetro poligonale, tra il tempio di Zeus e quello di Hera, con alberi e statue. « Pelope è venerato dagli Elei più di ogni altro eroe a Olimpia, così come Zeus è venerato più di ogni

altro dio». Nel recinto di Pelope, ogni anno, gli Elei sacrificano un ariete nero, con lo stesso gesto di Enomao prima della sua ultima corsa. Nessuno può assaggiare quella carne, se vuole entrare nel tempio di Zeus.

Ippodamia, quando le sue ossa furono riportate a Olimpia, si trovò di nuovo accanto a Pelope, ossa con ossa. Erano ormai i protettori del luogo. Anche se i giochi femminili non sono meno antichi di quelli maschili, fu Ippodamia la prima a raccogliere sedici vergini e a farle correre con i capelli sciolti, il chitone sopra il ginocchio, il seno destro e la spalla scoperti. Così Ippodamia aveva voluto ringraziare Hera per il suo matrimonio con Pelope. Più tardi, dedicò un oggetto nel tempio di Hera: un piccolo letto d'avorio. Pausania poté ancora vederlo, e annotò: « Dicono che fosse il giocattolo di Ippodamia ».

La storia dei Pelopidi è doppia: una storia di discendenti, che si avvolge nelle atrocità, esaltandole a ogni passo; una storia di talismani, che si succedono in silenzio e reggono le sorti degli uomini. C'è la scapola d'avorio di Pelope, all'inizio; ma poi anche il suo scettro, che aveva destinato al figlio Atreo; c'è l'agnello d'oro, che Atreo e Tieste si disputano; c'è la lancia di Pelope, che la bisnipote Ifigenia teneva nella sua camera da letto; c'è il vetusto simulacro ligneo di Artemis, che Oreste porta dalla terra dei Tauri in Grecia.

Pelope era morto da tempo e la guerra di Troia si trascinava senza fine, quando i veggenti annunciarono che Troia poteva cadere soltanto grazie all'arco di Eracle e alla scapola di Pelope. Così le ossa di Pelope navigarono verso Troia. Durante il viaggio di ritorno, la nave che le trasportava naufragò davanti all'Eubea, non lontano dal luogo dove Mirtilo giaceva da anni in fondo al mare. « E molti anni dopo la caduta di Troia un pescatore dell'Eretria che si chiamava Damarmeno gettò le sue reti in mare e tirò su l'osso. Rimase sbalordito per la sua grossezza e lo tenne nascosto sotto la sabbia, ma alla fine andò a Delfi a chiedere di chi era quell'osso e che cosa avrebbe dovuto farne. Ora, per una qualche divina preveggenza, si trovava lì un'ambasciata degli Elei proprio in quel momento per domandare consiglio su come curare la peste, così la Pizia disse agli Elei che dovevano recuperare le ossa di Pelope e disse a Damarmeno di consegnare loro ciò che aveva scoperto. Così egli fece e, fra gli altri riconoscimenti, gli Elei nominarono Damarmeno e i suoi discendenti guardiani dell'osso. Ai miei tempi la scapola di Pelope era ormai scomparsa, secondo me perché era rimasta nascosta tanto a lungo sul fondo del mare, e il mare e l'usura del tempo l'avevano consumata ». Così Pausania. Il talismano era durato più della stirpe, ma aveva finito per consumarsi. Rimanevano i guardiani dell'osso.

La tensione che è in Pelope, smembrato e smembratore, si scinde in due poli, in due figli: Atreo e Tieste. Sono i fratelli nemici, come tanti altri che incontriamo nel mito, nella storia, nella strada. Ma, rispetto a ogni altra analoga, la loro vicenda è un po' più crudele, e anche più comica e astratta, se il comico e l'astratto segnalano l'accesso all'esaltazione algebrica dell'orrore. Ogni storia di due è una storia di tre: ci sono due mani che afferrano nello stesso momento la stessa cosa e la strappano in direzioni opposte. Qui la terza cosa è l'agnello d'oro, il talismano della sovranità. Mutando i tempi, la scapola di Pelope non è più una cosa conficcata in un corpo, e donata da un dio, ma un corpo esterno, che una mano deve afferrare e offrire al dio, in questo caso ad Artemis. La mano di Atreo stringe l'agnello per strangolarlo, poi lo nasconde nei recessi della sua casa, vuole trasformare il talismano in un tesoro. Finché Tieste riuscirà a rubarglielo, grazie alla moglie di Atreo, la cretese Eope, che nel frattempo ha sedotto.

Dovrebbe essere questo il primo anello nella catena dei torti. Ma ci accorgiamo subito che non è così: prima dell'inganno escogitato da Tieste c'è l'inganno di Atreo verso Artemis, a cui vuole sottrarre la bestia promessa in sacrificio. Fino a quel momento i fratelli erano perfettamente pari nel crimine. Entrambi avevano aiutato la madre a eliminare il fratello bastardo, Cri sippo. Ed entrambi erano stati colpiti dalla maledizione di Pelope, nella quale si ripercuotono e rinverdiscono quella di Mirtilo contro Pelope, quella di Enomao contro Mirtilo e, all'origine di tutto, quella di Zeus contro Tantalo, il capostipite. Il conflitto tra i due fratelli è mirabilmente equilibrato, perché sarebbe del tutto vano stabilire chi dei due è meno ingiusto dell'altro. Ciascuno dei due cerca il peggio. La differenza è nello stile, e nell'arbitrio divino, che inizialmente favorisce Atreo. Addirittura, per ingannare Tieste come Tieste aveva ingannato Atreo, e perché Atreo vinca nell'ordalia per la sovranità su Micene, Zeus inverte il corso del sole e degli astri. Questo intervento equivale alla tavola rovesciata da Zeus indignato contro il cannibale Licaone: è un accenno allo squilibrarsi dell'asse terrestre, al nuovo mondo che nasce con l'obliquità dell'eclittica. Ma l'intervento di Zeus è solo un episodio nella sfida inebriante tra i due fratelli, che ormai hanno scoperto l'autonomia dell'uomo e ne sperimentano senza ritegno la meccanica.

Tornato il talismano, e con esso il potere, nelle mani di Atreo, e cacciato Tieste da Micene, si potrebbe pensare che il conflitto si esaurisca, o al più che rinasca con la vendetta di Tieste. Qui invece si compie una ulteriore esaltazione: è il vincitore che vuole vendicarsi sul vinto, e vuole che la sua vendetta superi ogni altra. Tieste tornò a Micene invitato da Atreo, che ostentava il suo desiderio di rappacificarsi con lui. Venne accolto con un sontuoso banchetto. In un

grosso tripode di bronzo bollivano pezzi di carne bianca in quantità. Atreo ne scelse alcuni e li offrì al fratello, con uno sguardo immobile che rimase esemplare: da allora, si parla di «occhi di Atreo». Alla fine del banchetto, Atreo fece entrare un servo. Il servo si presentò con un piatto colmo di mani e piedi umani. Tieste capì di avere mangiato la carne dei suoi figli. Con un calcio rovesciò la tavola. Maledì la stirpe di Atreo.

D'ora in poi la lotta tra i due fratelli perde ogni connotato psicologico, accede al puro virtuosismo, traccia arabeschi. Tieste scompare di nuovo, inorridito fuggiasco. Ha un solo pensiero: inventare una vendetta che superi quella del fratello, il quale aveva già escogitato la sua con l'intenzione che dovesse essere insuperabile. Ora lo sguardo di Tieste spazia sulle generazioni. Troppo semplice sarebbe uccidere Atreo. Occorre colpire anche il figlio, e il figlio del figlio. Qui si offre il soccorso divino. Pellegrino a Delfi, Tieste chiese consiglio ad Apollo. Il dio rispose con perfetta sobrietà: «Stupra tua figlia». Da quello stupro sarebbe nato il vendicatore. Pelopia, figlia di Tieste, si era rifugiata allora a Sicione, presso il re Tesproto. Era sacerdotessa di Atena. Una notte, sacrificava alla dea con altre fanciulle. Tieste la spiava dietro una siepe. Le sacerdotesse danzavano intorno a una pecora sgozzata. Pelopia scivolò in una pozza di sangue, macchiandosi il peplo. Tieste la vide allontanarsi dalle compagne verso un ruscello. Pelopia si sfilò la veste macchiata. Per la prima volta, Tieste vide la bellezza di sua figlia nuda. Balzò su quel corpo bianco coprendosi la testa con il mantello (o aveva una maschera? e perché mai aveva una maschera?). Pelopia si difese con furia dallo sconosciuto. Rotolarono a terra. Tieste riuscì a penetrarla e a gettare in lei il suo seme. Alla fine, Pelopia si ritrovò sola. In mano aveva la spada dello sconosciuto che era riuscita a strappargli. Quella notte fu concepito Egisto, «l'impeccabile», come lo chiama Omero.

Intanto, dopo che Atreo aveva macellato i figli di Tieste, una grave siccità aveva colpito Micene. Un oracolo pretendeva che sarebbe finita soltanto se fosse stato richiamato il fuggiasco Tieste. Atreo sapeva che Tieste era da Tesproto. Andò a Sicione, ma Tieste era fuggito di nuovo, dopo aver violentato la figlia. Alla corte di Tesproto, Atreo conobbe una sacerdotessa di Atena di cui si innamorò subito. Chiese al re la sua mano, credendo che Pelopia fosse sua figlia. Tesproto non lo disilluse e gli concesse Pelopia. Atreo tornò a Micene senza il fratello ma con una nuova sposa, che nascondeva nel bagaglio la spada di uno sconosciuto. Dopo essere stato tradito e irriso da Erope, voleva una nuova famiglia, impeccabile. Nove mesi più tardi, Pelopia partorì Egisto. Lo consegnò a dei pastori, perché lo crescessero sulle montagne, nutrito da una capra. Atreo pensò che Pelopia fosse stata colta da un momentaneo, e scusabile, attacco di follia. Mandò suoi

uomini in cerca del bambino sulle montagne. Lo recuperarono. Quello era il suo unico figlio non contaminato, pensava; quello era il suo erede.

A Micene, la natura continuava a essere immobile. Rifiutava di dare frutti, perché Tieste non era ancora tornato. Infine lo catturarono e lo gettarono in prigione. Atreo chiamò il piccolo Egisto e gli affidò la sua prima impresa da uomo: doveva prendere la spada che la madre teneva sempre con sé e usarla per trafiggere il prigioniero nel sonno. Tieste riuscì a sfuggire a suo figlio nella prigione e gli tolse di mano la spada. La guardava. Poi la riconobbe: l'aveva perduta quella notte a Sicione. Disse a Egisto di chiamare sua madre. Davanti alla spada, e a Tieste, Pelopia capì tutto. Impugnò la spada e l'immerse nel proprio corpo. Tieste la estrasse dalla carne di Pelopia e la diede al piccolo Egisto, ancora imbrattata del sangue della madre. Gli disse di tornare da Atreo e mostrargliela, per provare che aveva eseguito gli ordini. Preso da euforia, convinto di essersi liberato dal fratello, quindi dalla sua ossessione, Atreo pensò che innanzitutto avrebbe dovuto ringraziare gli dèi. Fece preparare un solenne sacrificio in riva al mare. Mentre lo celebrava, il piccolo Egisto gli si avvicinò e affondò la spada di Tieste nel corpo di Atreo. Tieste divenne re di Micene. Un nuovo agnello d'oro si mostrò nel suo gregge.

Così, provvisoriamente, si concludeva lo scontro fra i due fratelli, almeno nel senso che uno moriva prima dell'altro. Ma la macina che con loro aveva accelerato il suo moto avrebbe continuato a stritolare ossa, ancora per una, due, tre generazioni. Lo scontro tra i fratelli nemici era diventato una guerra tra forme, un duello tra fanatici della forma. Se, alla fine, Tieste raggiunge una momentanea vittoria, è perché la sua inventiva formale è andata molto più in là rispetto al fratello, che in fondo si è arrestato al banchetto cannibalesco. Il vero moderno è Tieste, colui che predispone la vertigine dell'equivoco e di essa si appaga. Il trionfo di Tieste fu accennato da Euripide nelle Cretesi (e confermato da Seneca nel Tieste). La cretese Eope, la traditrice, che nelle versioni prevalenti tradisce Atreo con Tieste a Micene, avrebbe conosciuto Tieste già a Creta. Era un fuggiasco straccione, esiliato dal fratello, ma conquistò subito la principessa, come Teseo con Arianna. Il re Catreo li sorprese su un letto. Prese allora Eope e la sorella Climene e le affidò a un altro re, Nauplio, perché le annegasse o le vendesse come schiave. Nauplio invece decise di sposare Climene e la portò ad Argo. Lì Plistene, figlio di Atreo, gracile figlio per vendetta di Artemis, scelse come sposa Eope. Ma Eope allora aveva già concepito Agamennone e Menelao da Tieste.

Quando, al ritorno da Troia, Agamennone, impigliato in una rete e con un piede ancora nell'acqua del bagno, viene abbattuto dal vendicatore Egisto e da Clitennestra, il sangue scorre fra Tieste e

Tieste, tra chi è figlio di Tieste e chi è figlio di Tieste e della propria sorellastra. Nella casa degli Atridi non vi è più nulla di Atreo. Vi abita solo la maledizione di Tieste, che Cassandra avverte nell'aria. È una maledizione che ora si curva su se stessa, scissa da tutto, pura forma, autistica gloria.

Mentre Agamennone, figlio di Atreo, combatteva sotto le mura di Troia, tutti si aspettavano che Egisto, figlio di Tieste, prendesse il suo posto nel letto di Clitennestra e sul trono di Micene. Eppure gli attori rimasero immobili a lungo. Volevano pregustare l'inevitabile. Come un rappresentante di commercio, veleggiava Nauplio lungo l'Attica e il Peloponneso. Attracciava nei porti più grandi e visitava i palazzi dove c'era un trono vuoto. La sera, raccontava di Troia, della guerra difficile, senza fine. Rimaneva fino a tardi nella notte con le regine solitarie. E allora le invitava all'adulterio. Non con lui, certo, ma con qualche ambizioso di buona famiglia vicino a loro. Era il suo modo di ricordare a quei troni vuoti che avevano assassinato vigliaccamente suo figlio Palamede, laggiù, sotto Troia.

A Micene, quando ripeté la sua scena con Clitennestra, si accorse che la regina non riusciva a nascondere un sorriso sardonico e distratto. C'era forse bisogno di qualcuno che venisse a suggerirle quello che da tempo sapeva che avrebbe fatto? E anche Agamennone lo sapeva. Le aveva lasciato alle calcagna l'importuno aedo di corte, con l'incarico di sorvegliarla e scrivergli notizie. Fu il primo intellettuale di Stato. Ma un giorno Egisto lo afferrò alla nuca e lo fece scaraventare su una barca. Lo abbandonarono su un'isola dove crescevano soltanto i cardi, perché i rapaci si satollassero delle sue vecchie carni.

Così Egisto, finalmente, entrò nel palazzo di Micene, calzò i sandali di Agamennone, bagnò il suo letto con il suo sudore, sedette sul suo trono, possedette Clitennestra, più con furia che con piacere. Ma proprio questo piaceva a Clitennestra. C'era un accordo profondo fra loro, e cominciarono a somigliarsi fisicamente, come certi vecchi coniugi. A volte la sera, davanti al fuoco, parlavano di come avrebbero ammazzato Agamennone, perfezionavano i dettagli, soppesavano varianti, assaporando l'attesa. E anche dopo, quando i fuochi, dalla cima dell'Athos a quella dell'Aracne, ebbero annunciato il ritorno del capo, quando Agamennone calcò con terrore la porpora, quando Egisto lo ebbe due volte trafitto, quando Clitennestra lo ebbe decapitato con l'ascia, anche allora, la sera, si soffermarono a pensare a Oreste, a come lo avrebbero ucciso, a come lui avrebbe tentato di ucciderli. E alla fine giunse il momento in cui Oreste si introdusse nel palazzo di Micene con l'inganno e uccise la madre e l'amante: il delitto fu facile, come una scena provata da anni e anni, che gli attori hanno

fretta di concludere per tornare a casa.

La truce meccanica dei Pelopidi sembra bloccarsi dinanzi al nobile dibattito dell'Areopago per Oreste. E, quando il voto di Atena provoca la sua assoluzione, tutti alzano la fronte, come sciolta da un incubo. Ma il processo a Oreste servì più agli Ateniesi che a Oreste. Dette loro la fierezza di porsi al di là del crimine, di capire il crimine, e questo sino allora nessuno aveva osato. Quanto a Oreste, rimase infelice come prima. Il giorno in cui era apparso ad Atene, e tutti lo sfuggivano, ma gli diedero comunque da bere, purché bevesse da solo, e tutti gli altri allora, compresi i bambini, cominciarono a bere da soli, da piccole brocche, quel giorno Oreste capì che per tutta la sua vita sarebbe rimasto a quel tavolo a bere da solo, anche se assolto, anche se sovrano, anche se avesse avuto una donna vicino.

E quali donne sarebbero state? Le sue sorelle, Elettra, Ifigenia, che si sentiva condannato a cercare, a ritrovare. E le sorelle erano la famiglia. La pena più acuta di Oreste era questa: che, ovunque andasse, le sue uniche storie erano storie di famiglia. Anche Pilade, su cui riversava la sua amicizia, in fondo era un parente. E lo fece sposare a una sua sorella. Per il resto, il mondo poteva anche non esistere. Quali altre donne, allora? Oreste cercò Ermione, anche lei una parente, una doppia cugina. Ma poi si accorse che il motivo per cui l'aveva cercata era ancora peggiore, e lo paralizzava. Ermione era fidanzata a Neottolemo, figlio di Achille. Quando Neottolemo fu ucciso a Delfi da Apollo nel suo tempio, così come da Apollo era stato ucciso suo padre Achille, allora Oreste prese il suo posto accanto a Ermione. Sapeva benissimo di non essere, in quel momento, Oreste: era Agamennone che di nuovo strappava l'amata Briseide ad Achille.

Oreste non era mai Oreste, se non nella follia pungolata dalle Erinni. O nei brevi momenti di requie dalla follia, come quando poggiò la testa su una pietra in un'isoletta vicino a Gythion. Poi ebbe un soprassalto, quando gli dissero che proprio lì Elena e Paride avevano passato la loro prima notte d'amore, e decise subito di rimettersi in viaggio. O in quel soffocante luogo dell'Arcadia, dove si accorse che non riusciva più a sostenere le Erinni, e non tanto loro, di cui non sperava neppure di liberarsi, ma il loro colore, quel nero denso nella chiarezza meridiana, e per l'exasperazione con un morso si era staccato un dito dalla mano sinistra. Allora le Erinni erano diventate bianche.

Ma quella pace durò poco. Anche bianche erano terrorizzanti, forse anzi di più, e lo seguivano sempre, pur addormentandosi ogni tanto, pur sbagliandosi talvolta di strada, disordinate ma testarde. Le vedeva piombare su di sé come pezzi di statue dal cielo. E gli capitò anche di non reggere al terrore, come una volta sulla lugubre riva della

Tauride, e allora si mise a ululare come un cane: una mandria di bianchi vitelli gli veniva incontro e Oreste credeva che fossero tutti Erinni che gli si stringevano addosso.

Oreste ebbe la prova ultima che ciò che egli faceva non gli apparteneva, ma era parte di qualcos'altro, a lui in fondo estraneo come una pietra conficcata nel corpo, quando conobbe Erigone. Era una figlia di Egisto e Clitennestra, quindi il suo specchio nella discendenza di Tieste, quindi la sua prima nemica. Insieme a Tindaro, re di Sparta e padre di Clitennestra, la vide presentarsi ad Atene per accusarlo davanti all'Areopago. Aveva la fierezza selvatica di Artemis, che gli Atridi non erano mai stati capaci di conquistare, da quando Atreo le aveva sottratto l'agnello d'oro. Oreste la guardava e vedeva se stesso come donna, e al tempo stesso vedeva l'essere più estraneo a lui, più imprevedibile. Quello, finalmente capì, era l'unico essere che poteva desiderare: da uccidere o da stendere su un letto.

Durante il processo, Oreste si muoveva come una carcassa insufflata dai suggeritori delfici. Quando venne assolto, alcuni raccontano che Erigone si sarebbe impiccata, per rabbia. Dopo l'assoluzione, la vita di Oreste non cambiò molto. Era un continuo peregrinare. Alla fine tornò dalla Tauride stringendo in mano il piccolo simulacro ligneo di Artemis, unica medicina per lui contro la follia. Oreste aggiunse allora un ultimo motivo per essere odiato da Erigone. Del regno di Micene si era impadronito Aletes, fratello di Erigone. Oreste lo uccise. Ma Aletis, «errante», «mendica», era anche un altro nome di Erigone nella sua altra vita, quella di figlia di Icaro. Nella sua furia, Oreste, dopo aver ucciso Aletes, tentò anche di uccidere Erigone. Ed era come volerla uccidere due volte. Ma Artemis gliela sottrasse. Tanti cadaveri si erano ammuccati fra Oreste e Erigone che i due non potevano neppure vedersi. Oreste si accorse un giorno che si sentiva attratto soltanto da lei. Riuscì a ritrovarla. Oreste e Erigone ebbero un figlio: Pentilo. In quel bastardo si riunirono le discendenze di Atreo e di Tieste, che avevano lottato con ogni mezzo per la legittimità, e soprattutto per espellerne l'altro. Nel suo sangue quelle discendenze erano condannate a mescolarsi per sempre. A meno che, secondo l'insinuazione di Euripide, il sangue di Pentilo fosse composto soltanto di purissimo sangue di Tieste e dei suoi figli, e in questo caso Oreste e Erigone sarebbero stati fratelli e gli Atridi un fantasma che non aveva mai avuto corpo.

Oreste governava ormai un grande regno, in parte ereditato, in parte conquistato, che si estendeva dalla Laconia all'Arcadia. Eppure sentiva che con lui finiva tutto o doveva ricominciare molto lontano, e sarebbe stato tutta un'altra storia. Un oracolo disse che avrebbe dovuto fondare una colonia a Lesbo. Lesbo? Non gli diceva nulla, era uno dei pochi luoghi dove non aveva messo piede. Solo un dettaglio

gli ricordava Lesbo: si diceva che proprio da quell'isola fosse venuto a Olimpia il crudele re Enomao, che in fondo era suo trisavolo. Forse Lesbo era un ritorno, una fibbia che si chiudeva, coperta dall'acqua. Ma non sarebbe stato Oreste a fondare colonie a Lesbo. Andò Pentilo, riportò oltre mare il sangue dei Pelopidi, chiuso nel suo corpo come in uno scrigno. Ora sarebbero seguite vicende provinciali, di cui poco si sarebbe saputo. Finalmente sopraggiungeva il silenzio. Oreste si sentì per la prima volta più leggero. Si stava avvicinando ai settant'anni e qualcosa lo istigava a tornare sui luoghi dove aveva patito più acutamente la follia. Si ritirò in Arcadia. Non era suo il ruolo di potente sovrano, anche se aveva un grande regno. Rimaneva sempre colui che beve da solo.

Un giorno, non lontano dal luogo dove si era staccato un dito con i denti perché le Erinni diventassero bianche, fu morso a un calcagno da un serpente, e morì di veleno, così come col veleno, suo unico compagno oltre Pilade, era sempre vissuto. E un altro giorno cercarono le sue ossa, per ragioni simili a quelle per cui avevano cercato le ossa di suo bisnonno Pelope. Dovevano aiutare a far cadere una città. Questa volta non così grandiosa come Troia, ma pur sempre importante. Si trattava di Tegea, che gli Spartani da generazioni tentavano invano di espugnare. L'oracolo disse che le ossa di Oreste sarebbero state trovate « là dove colpo segue colpo, dove male giace su male ». Colpo su colpo, male su male: le ossa di Oreste, sepolte nell'officina di un fabbro, continuavano a fremere ai colpi del ferro che si abbatteva sul ferro.

VII

Presupposto dei misteri è una scena che si svolse fra due fratelli divini, Zeus e Ade. Un giorno, sull'Olimpo, Zeus vide venirgli incontro il potente fratello. Se Ade si mostrava, era sicuramente per chiedere qualcosa. E Zeus sapeva benissimo che cosa. Stava dunque per finire l'epoca in cui, sulla terra, Zeus vedeva gli uomini e le donne apparire e sparire senza domandarsi ragione, duri e lucenti, ma ancora affini alla metamorfosi, pronti a vivere un breve periodo come corpi e un tempo ben più lungo come ombre esauste nell'Ade. Fra la vita e la morte c'era un taglio netto, simile al filo della lama di bronzo che si abbatteva sulle bestie sacrificali. Per il piacere di Zeus non si poteva pensare un ordine migliore. A Zeus piaceva tutto ciò che esiste senza giustificazione. Ma ora Ade veniva a chiedere un ostaggio. Voleva una donna nel palazzo della morte. E non avrebbe potuto essere che una figlia di Zeus, una nipote che Ade da tempo spiava : Persefone o Persefatta, nomi oscuri, nelle cui lettere risuonavano l'assassinio (phónos) e il saccheggio (pérsis), sovrapposti a una bellezza senza nome se non di Fanciulla: Core.

Zeus annuì. C'era forse bisogno di parole fra loro? Quando avvenne, tra i fratelli Zeus, Ade e Poseidone, l'originaria spartizione delle spoglie, Zeus aveva avuto fortuna: a lui la sorte riservava la vita dentro la luce. Poseidone si ritirò sotto le onde, Ade nel sottosuolo. Ma quanto sarebbe potuta durare quella divisione troppo netta? Come Zeus interferiva talvolta fra i morti, come Poseidone talvolta razziava la terra, così un giorno, era fatale, Ade sarebbe salito sull'Olimpo per chiedere a Zeus una creatura vivente. Voleva ricordargli che erano stretti parenti, anche se non si frequentavano, e il legame ora sarebbe diventato ancora più stretto. Voleva rapire una donna anche lui, esattamente come vedeva fare tanto spesso dai suoi fratelli, quando alzava gli occhi dalla sua dimora sotterranea. Non avevano deciso, prima di tirare a sorte il mondo, che dovevano considerarsi uguali? Ora, sulla terra, che era il campo di gioco per i tre fratelli, si vedevano infuriare soprattutto Zeus e Poseidone. Ade non si mostrava: accoglieva soltanto i simulacri dei morti nel suo immenso e fosco albergo. Eppure, Ade teneva al suo servizio i più irruenti fra i cavalli. Che cosa aspettavano, scalpitando dietro le porte del palazzo, se non un ratto? Sulla terra, almeno in un gesto la sorte dei fratelli avrebbe dovuto mostrarsi pari: appunto nel rapire le donne. E, mentre per Zeus e Poseidone la donna era sempre un plurale, Ade si sarebbe contentato di una sola impresa. Per lui, aggiunse con quell'ironia che nessuno mai avrebbe uguagliato, bastava una singola donna. Tacque. Poi precisò: quella fanciulla doveva essere la Fanciulla: Core. Voleva che sedesse per sempre sul trono dei morti.

Ade scomparve dall'Olimpo e Zeus rimase solo. Ora Zeus cominciò a pensare al passato, a quella parte del passato che lui solo conosceva

tra i Dodici e risuonava nella sua mente ogni volta all'annunciarsi di un evento carico di futuro. La visita di Ade era appunto uno di quegli eventi, forse il più grande. Nessuno ancora lo sapeva e pochi, per millenni, se ne sarebbero accorti.

Zeus era nato in un mondo già vecchio, pericoloso e popolato di esseri divini. Nella sua vita aveva compiuto una sola impresa interamente degna del suo nome di Vivente per ogni vivente. Ancora era nascosto nella caverna di Notte, nutrice degli dèi, materiata di ambrosia. Notte gli aveva consigliato di inghiottire Fanes, il Protogonos, primo nato fra i sovrani del mondo, e inghiottire poi anche gli dèi e le dee che erano nati da lui, e l'universo. Nel suo sacro ventre finirono gli dèi e le dee, il suolo e lo splendore degli astri, l'Oceano e i fiumi, e la profonda cavità sotterranea. Nel ventre di Zeus si ritrovò tutto ciò che era stato e tutto ciò che sarebbe stato.

Tutto cresceva insieme dentro di lui, aggrappato alle sue viscere come un pipistrello a un albero o come una sanguisuga alla carne. Allora soltanto Zeus, che era stato un figlio di Titano come tanti altri, diventò l'inizio, il mezzo, la fine. Era maschio, ma era anche una Ninfa immortale. Allora, nella sua solitudine traboccante, Zeus vide la vita che aveva preceduto la sua nascita come figlio di Crono, subito minacciato dal padre, che voleva inghiottirlo. Allora capì perché suo padre era stato così feroce. In fondo, aveva tentato di fare ciò che a lui soltanto, Zeus, era riuscito. Ma tutto ormai gli appariva lucente e chiaro, perché tutto era in lui. Sentì con stupore che era diventato l'unico. Viveva in uno stato di veglia perfetta. Risaliva ai tempi precedenti a suo padre Crono, sempre più indietro, finché si arrestò a un punto che era l'ultimo perché era stato il primo.

Non c'era ancora lo spazio, ma una superficie convessa, rivestita di migliaia e migliaia di squame. Si estendeva al di là di ogni sguardo. Seguendo le squame verso il basso, si accorse che aderivano ad altre squame, di uguale colore, e vi si intrecciavano in nodi molteplici, sempre più stretti. L'occhio si confondeva, non riconosceva più a quale delle due pelli serpentine le squame appartenessero. Risalendo verso l'alto, verso la testa dei due serpenti annodati, il corpo del primo serpente si ergeva e le squame trapassavano in qualcosa che non rispondeva più alla natura del serpente: era il volto di un dio, il primo volto che rivelò che cosa è il volto di un dio, e lo affiancavano due grandi teste, di leone e di toro, mentre dalle spalle si espandevano ali immense e sottili. Il braccio bianco di una donna si intrecciava al braccio del dio, in alto, così come in basso si allacciavano le code dei due serpenti. Fisso verso il volto del dio era il volto della donna che, con l'altro braccio, dietro il quale tremava un'ala immensa, si spingeva sino all'estremità del tutto: dove giungeva la punta delle sue unghie il Tutto finiva. Erano una coppia regale e immobile: erano Tempo-senza-

vecchiaia e Ananke.

Dal coito che si celava nel nodo del loro intreccio nacquero Etere, Caos e Notte. Un tenebroso vapore si sovrapponeva ai due serpenti alati. Tempo-senza-vecchiaia raggrumò quella nebbia fosca in un involucro che prese a poco a poco una forma oblunga. E intanto un chiarore si spandeva da quell'involucro, che fluttuava nel vuoto come una tunica bianca o un lembo di nebbia. Poi, distaccatosi da Ananke, il serpente si avvolse attorno all'uovo luminoso. Voleva stritolarlo?

La forma infine si spaccò. Sgorgava una luce radiante, apparve l'apparire. Si poteva soltanto essere invasi dalla luce, non si distingueva la figura da cui promanava. Soltanto Notte la vide: quattro occhi e quattro corna, ali d'oro, teste di ariete, toro, leone e serpente sparse su un corpo giovane e umano, un fallo e una vagina, zoccoli. Dopo aver rotto l'involucro, il padre serpente si avvinghiava intorno al corpo del figlio. In alto si riconosceva la testa del padre che guardava il figlio e una bella testa di fanciullo che guardava dentro la luce emanata dal proprio corpo. Era Fanes, il Protogonos, il primo nato nel mondo dell'apparire. Era la «chiave della mente».

La vita di Fanes non somigliava ad alcun'altra delle vite che seguirono. Solitario nella luce, « pascolava nel suo petto l'amore rapido, senza occhi». Non aveva bisogno di guardare, se non la luce, perché tutto era in lui. Copulando con se stesso, impregnò il suo sacro ventre. Partorì un altro serpente, Echidna, dal superbo volto di donna, che accerchiava una vasta capigliatura. Dalle guance fragranti, dall'incessante scintillio dello sguardo emanava violenza. Fin sotto i seni bianchi e morbidi montavano squame chiazze, come onde di un mare gonfio. Poi Fanes generò Notte, che già esisteva prima di lui: ma Fanes doveva comunque generarla, perché era tutto. Di Notte fece la sua concubina. Fu ospite nella caverna di lei. Nacquero altri figli, Urano e Ge. A poco a poco, con la luce che continuava a sgorgare dalla cima della sua testa, Fanes compose i luoghi dove avrebbero abitato gli dèi e gli uomini. Le cose entrarono nell'apparire.

Scorreva il tempo, e Fanes rimaneva nella caverna, con lo scettro in mano. Primo re del mondo, non voleva regnare. Passò lo scettro a Notte. Si allontanò da solo. Ora che il cosmo esisteva, Fanes salì con il suo cocchio e i suoi cavalli sul dorso del cielo. E lì si fermò a lungo, solitario. Ogni tanto cavalcava sulla cresta del mondo. Ma nessuno poteva vederlo. All'interno dei cieli, gli esseri si moltiplicavano.

Da quando Fanes si era ritirato nel luogo più remoto dalla vita del mondo Zeus continuava a pensare, gli eventi avevano cominciato a somigliarsi. Ogni volta c'era un sovrano, c'erano figli, nemici, donne

che aiutano e tradiscono. Ricordava il coito senza fine di Urano e Ge, i loro figli che venivano ricacciati dentro il ventre della madre. E Ge che, nelle profondità di se stessa, si sentiva soffocare e covava rancore. Ricordava il falcetto dentato, di bianco metallo invincibile, nelle mani del loro figlio Crono, che poi sarebbe diventato suo padre, e i testicoli di Urano che sprofondavano nel mare. Sulla superficie delle acque si formavano vari cerchi, e uno di questi era listato di spuma bianca. In mezzo sorgeva Afrodite, assistita dalle sue prime ancelle, Apate e Zelos, Inganno e Rivalità. Urano era stato un padre crudele, e crudele fu anche Crono, che prese il suo posto. Ma la sua mente era ritorta e possente. Crono possedeva le misure del cosmo.

A quel tempo, molti esseri si erano già sparsi nello spazio, in alto e in basso: i Titani, i Ciclopi, i Centimani. E Crono continuava a generare figli, congiungendosi con Rea. Zeus era nato allora, come uno fra i tanti. Come tanti altri, avrebbe dovuto essere inghiottito dal padre. Ma Rea lo nascose in una caverna e fu allora che aggiunse al suo il nome Demetra. Della prima infanzia Zeus ricordava soprattutto uno strepito di cembali che proveniva dal chiarore abbagliante sulla soglia della caverna, un profilo di donna che li agitava e ombre di giovani guerrieri che danzavano e gridavano. Poi una volta Notte, la padrona della caverna, aveva spiegato al bambino Zeus che sarebbe diventato il quinto sovrano degli dèi. Ma Zeus non sapeva chi fossero stati gli altri quattro. Sapeva soltanto che, in mezzo alla luce, lo aspettava suo padre, pronto a divorarlo.

Come Ge aveva passato il bianco falcetto al figlio Crono perché recidesse i testicoli di Urano, così fu Notte a concepire l'inganno perché Zeus si liberasse di Crono. Al maschio, allora, spettava il gesto. Ma solo gli esseri femminili conoscevano la *métis*, l'intelligenza che preordina gli atti nel silenzio della mente. Notte preparò un grande banchetto per Crono. Ancelle numerose e servitori si alternavano, carichi di ambrosia, nettare e miele. Compiaciuto, solitario, Crono continuava a cibarsi di miele, come colui che affonda nella voluttà. Poi si alzò, ebbro, e andò a stendersi sotto una quercia. Sul suo volto permaneva lo struggimento di un piacere che non conosce fine. Zeus era intanto salito in cielo, in groppa a un capro. Ora si avvicinò al padre, con passo silenzioso. Lo guardò e gli avvolse intorno al corpo una catena. Ma questo era solo l'inizio del piano di Notte. Zeus avrebbe dovuto afferrare tutto ciò che vagava nel mondo, legarlo con una catena d'oro e inghiottirlo. Quando i cieli, i mari, la terra e gli esseri divini erano già scomparsi nel suo ventre, Zeus pensò che un'ultima impresa gli rimaneva da compiere : inghiottire Fanes. Allora salì sul dorso del mondo, là dove Fanes viveva in solitudine, accanto ai suoi cavalli. Non ci fu bisogno di ordire un inganno, con lui, perché Fanes era assorto in se stesso e inerme.

Poi, a poco a poco, tutto ciò che si era insediato nel ventre di Zeus fu da lui vomitato alla luce. Tornavano gli alberi e i fiumi, gli astri e il fuoco sotterraneo, gli esseri divini e le bestie. Tutto sembrava uguale a prima, eppure tutto era diverso. Dal granello di polvere sino agli immensi corpi rotanti nei cieli, tutto era legato da una catena invisibile. Tutto appariva smaltato di luce, come nascesse per la prima volta. Ma Zeus sapeva che così non era: con lui, al contrario, tutto nasceva per l'ultima volta.

C'è una nostalgia, negli dèi sovrani, che li spinge a ripristinare lo stato del primo fra loro, di Fanes. Per Zeus, la nostalgia di Fanes si fissò nella figura del serpente. Soltanto Zeus poteva ricordare la visione dei due serpenti allacciati, prima che il mondo esistesse. E Fanes era apparso tra le spire di un serpente. Quando Zeus ebbe espulso il mondo dal suo cuore, sentì il desiderio di congiungersi con sua madre. Quel desiderio era mosso da un ricordo remoto. La madre fuggiva, e Zeus non si stancava di inseguirla. Alla fine, Rea Demetra si trasformò in serpente. Allora anche Zeus divenne serpente, si avvicinò alla madre e strinse le sue squame alle sue in un nodo eracleotico, lo stesso che formano i due serpenti sul caduceo di Hermes. Fu un atto di violenza, tanto che un antico commentatore voleva derivare il nome di Rea Demetra (Deò) dal verbo déioun, « devastare ». Ma perché, per stuprare la madre, il dio volle formare proprio quel nodo? In quel momento, Zeus ricordava qualcosa e voleva ripeterlo. Come gli uomini, un giorno, in ogni loro gesto si sarebbero ricordati di un precedente divino, così Zeus ricordò quegli dèi prima degli dèi che aveva potuto contemplare quando inghiottì Fanes e le sue potenze.

Zeus ripeteva l'immagine più maestosa, la prima a cui risaliva la sua memoria: quella di Tempo-senza-vecchiaia e Ananke allacciati nel nodo eracleotico prima che il mondo fosse generato. Lo stupro di Rea Demetra, modello di tante altre avventure di Zeus, non era dunque un prototipo, ma un gesto rivolto a un passato precedente a Zeus e che solo Zeus poteva conoscere. Ripeterlo era un pegno di fedeltà. Da serpente a serpente, il mondo continuava a propagarsi nelle sue ere. Ogni volta che Zeus si trasformava in serpente, la freccia del tempo si volgeva all'indietro, conficcandosi nell'origine. Allora il mondo sembrava sospendere il respiro, perché diventasse avvertibile quel movimento retrogrado che segna il passaggio da un'era all'altra. Così avvenne quando dalla copula di Zeus serpente con Rea Demetra trasformata in serpente venne generata Persefone, la « fanciulla di cui non si può dire il nome », la fanciulla unica a cui Zeus avrebbe trasmesso il segreto del serpente.

Quando Persefone nacque, il suo aspetto sarebbe stato orrificante per tutti, ma non lo fu per il padre, il solo che poté contemplarla in

quella forma. Aveva due volti, quattro occhi, e corna le spuntavano dalla fronte. Né gli uomini né gli dèi avrebbero potuto capire lo splendore di Persefone, ma lo capiva Zeus, che guardandola ricordava l'affiorare di Fanes alla luce. E, come un giorno un serpente si era avvolto attorno alla carne radiosa di Fanes, così un giorno Zeus si avvicinò alla figlia per avvolgerla nelle sue spire, assumendo ancora una volta forma di serpente. La scena accadde a Creta. Rea Demetra aveva nascosto la figlia in una grotta, e lì Persefone tesseva, al telaio di pietra, una veste cosparsa di fiori. Di guardia, sulla soglia dell'antro, vegliavano serpenti. Ma un altro serpente, che era Zeus, li addormentò con lo sguardo mentre strisciava nella grotta. E, prima che Persefone potesse difendersi, la sua pelle bianca aderiva alle squame di quel serpente, che la leccava con bava amorosa. Nell'oscurità della grotta, il corpo orrificante di Persefone irraggiava luce, come un tempo quello di Fanes. Da quel coito violento nacque Zagreus, il primo Dioniso.

I Padri cristiani non credettero alla copula di Zeus serpente e Demetra. Per loro, la storia era ancora più scellerata. Clemente è aspro ed ellittico, nel raccontarla. Ma l'africano Arnobio non riesce a trattenersi, trabocca nell'eloquenza di un predicatore barocco abbandonato alla delectatio morosa. Secondo la sua versione, non già come serpente ma come toro Zeus si congiunse a Demetra. « Fit ex deo taurus » : dal momento in cui Zeus diventa toro, Arnobio infuria. « Cum in Cererem suam matrem libidinibus improbis atque inconcussis aestuaret... ». Aestuare: l'espandersi della marea, il divampare della fiamma: questa è la libidine di Zeus. È un dio che inganna la madre, trasformandosi in toro, per stuprarla. E allora sorge la collera di Demetra, allora la dea fu chiamata Brimò; non già quando un altro dei figli di Crono le ebbe rapito la figlia.

Allora per la prima volta Demetra paralizzò gli dèi e il mondo: « adlegatur deorum universus ordo ». Fu allora che Zeus ricorse, per placarla, a una meschina astuzia, simile a quelle che gli uomini avrebbero praticato con gli dèi. Zeus si scelse un ariete dai grossi testicoli e li recise. Poi si ripresentò alla madre, con aria mesta e sottomessa. Come fossero i suoi, gettò i testicoli dell'ariete in grembo a Demetra. La sostituzione sacrificale, l'arma potente che gli uomini avrebbero usato un giorno per difendersi dagli dèi, fu inventata in quel momento da Zeus. Allora Demetra si placò.

Al decimo mese nacque Persefone. Zeus la osservò crescere. Quando la vide forte, fiorente e « gonfia di linfa », si sentì spinto irresistibilmente a ripetere le sue gesta: «redit ad priores actus». Ora migra nella forma di un serpente, avvolge la figlia in spire immense e, sotto la stretta feroce, gioca con lei teneramente e la blandisce nel coito, «mollissimis ludit atque adulatur amplexibus». Da Demetra

impregnata dal seme del toro era nata una fanciulla, da Persefone colma del seme di Zeus serpente nacque un toro.

Il cosmo pulsa fra serpente e toro. Passò un lunghissimo tempo prima che al serpente, Tempo-senza-vecchiaia, seguisse il battito del toro, che fu Zeus. E un tempo molto più breve prima che Zeus toro generasse da Demetra la donna in cui ritornava a pulsare la natura del serpente, Persefone. E un minimo tempo, il tempo di accendersi per il desiderio, quando Zeus si accorse che la bambina Persefone era diventata fanciulla, perché il padre si congiungesse alla figlia come serpente e generasse il toro, Zagreus, il primo Dioniso.

La storia del mondo era tutta in quel diventare toro e ridiventare serpente, per far nascere un altro toro. Raccontata da Zeus, era una storia che procedeva dal toro e tornava al toro. Raccontata da Tempo-senza-vecchiaia, era una storia che procedeva dal serpente e aspettava di riannodarsi nel serpente. Tempo-senza-vecchiaia da allora aspetta: «... toro padre di serpente e padre di toro serpente, nella montagna l'occulto, o mandriano, il pungolo ».

Theós, l'indeterminato divino, era un'invasione, del corpo e della mente. Era il diventare intimo di ciò che più è estraneo. E nulla è più estraneo del serpente. Una mano avvicinava al collo il serpente. La mano insinuava il serpente sotto la veste dell'iniziando. Dalla gola, attraverso la scriminatura dei seni, se era una fanciulla, attraverso il petto teso, se era un ragazzo, il serpente scendeva nell'oscurità, celato sotto la stoffa, verso il ventre. Vi sostava? Si attorcigliava attorno alla vita di quel corpo? Scivolava sulle cosce e spuntava dal basso, fra le gambe. « Theòs dia kólpou » : « dio attraverso il ventre ».

Il mare è il continuo, la perfezione dell'indifferenziato. Sulla terra, suo emissario è il serpente. Dov'è il serpente, lì sgorga l'acqua. Il suo occhio è liquido. Sotto le sue spire, scorre perenne l'acqua dal sottosuolo. Agile, non gli occorrono articolazioni. Le stesse macchie si ripetono su tutta la sua pelle, le squame sono uniformi, il movimento ondulante, come le onde si rinnova sempre. Il serpente sta al toro come il mare alla terra. Dal mare emerge la terra, come il toro dal serpente. Per rapire Europa, il toro Zeus emerge dal mare. E nel mare tornò a gettarsi. Mentre fendeva le onde, un piede di Europa era immerso nel mare e una sua mano gli stringeva la groppa.

Nell'ordine della forza, lo spirito è lo straniero, distaccato dalla terra e dall'acqua. Ma Apollo e Atena erano gelosi della forza, di quella forza che, quando nacquero, era già stata ricacciata verso i confini del mondo. Laggiù, vicino al circolo serpentino di Oceano, vivevano ancora creature insonni o letargiche, acquattate in caverne o

montagne. Ancora racchiudevano una forza inestirpata. Apollo e Atena sapevano che avrebbero dovuto stanare quelle creature, ucciderle e farle proprie.

Portatori di un'opposta perfezione, nuova e inaudita, Apollo e Atena erano gelosi della perfezione dell'indifferenziato. Ma non potevano intervenire sul regno acqueo di Poseidone, né sul regno sotterraneo di Ade, dopo la spartizione fra i tre figli di Crono. Rimaneva, come campo di gioco, la terra. Occorreva giocare la partita col serpente. Atena uccise la Gorgone, incoronata di serpenti. Apollo uccise Pitone, arrotolato sulla fonte Castalia. I serpenti della Gorgone si muovevano al vento sul petto di Atena. Erano diventati le frange dell'egida. I denti e le ossa di Pitone riposavano nel bronzeo bacino del tripode da cui la Pizia pronunciava gli oracoli di Apollo. Le squame di Pitone erano arrotolate attorno alla pietra dell'omphalós. L'ombelico è il punto, l'unico punto, l'indispensabile, dove il perfetto si lega alla perfezione dell'indifferenziato. È il piede di Europa nel mare.

Da Zeus si dipartono due linee di discendenza sovrana: Dioniso e Apollo. Quella di Dioniso è la più oscura, e solo a tratti affiora. In Dioniso, serpente e toro, si ricapitola tutta la storia sino a Zeus, e si riapre. La linea di Apollo è più appariscente, ma ancor più coperta dal segreto là dove si tocca la trasgressione di Apollo contro il padre. Apollo non è serpente e toro, ma colui che uccide serpente e toro. O scoccando egli stesso le frecce, come avvenne con Pitone a Delfi, o inviando un suo emissario, Teseo, perché affondi la lama nel Minotauro, a Creta, o catturi il toro a Maratona.

Dioniso e Apollo : l'uno è l'arma, l'altro si serve dell'arma. Da quando apparvero, la vita di Psiche oscilla fra l'abbraccio dell'uno e dell'altro.

Quando Ade gli chiese di rapire Core, Zeus sentì che era venuto il momento perché un nuovo anello si aggiungesse al nodo dei serpenti. Questa volta, però, non toccava a lui agire. Sarebbe stato un complice testimone. Sul corpo del visibile l'invisibile riaffermava ora i suoi diritti con più severo rigore: i loro rapporti, a lungo diffusi e mescolati nella vita sulla terra, avrebbero ritrovato altrove il loro baricentro.

Ade rivendicava la supremazia di un altro mondo: isolato, separato, silenzioso. Ma quell'altro mondo culminava nel fiore del visibile, e quel fiore era Persefone. Insieme a lei, il segreto del serpente, che di serpente in serpente si era trasmesso sino a Zeus serpente, sarebbe migrato ora nell'invisibile, e Zeus stesso doveva cederlo perché continuasse a operare. Quella visita preludeva a un momento di immenso squilibrio sull'Olimpo e sulla terra.

Là dove i cani non riescono a seguire le peste per la violenza del profumo dei fiori, in una prateria solcata dall'acqua, che ai margini si sollevava per precipitare poi fra rocce scoscese, nell'ombelico della Sicilia, vicino a Enna, avvenne il ratto di Core. Nel momento in cui la terra si squarciò e ne apparve la quadriga di Ade, Core stava guardando il narciso. Guardava il guardare. Stava per coglierlo. Allora Core fu rapita dall'invisibile, verso l'invisibile. Core non significa soltanto «fanciulla», ma «pupilla». E la pupilla, come disse Socrate ad Alcibiade, è « la parte più eccellente dell'occhio», non solo perché è «quella che vede», ma perché è quella dove chi guarda incontra, nell'occhio dell'altro, « il simulacro di chi guarda ». E se, come voleva Socrate, la massima delfica del « Conosci te stesso » può essere capita soltanto traducendola in « Guarda te stesso », la pupilla diventa il tramite unico della conoscenza di sé. Core guardava il giallo « prodigio » del narciso. Ma perché questo fiore giallo, che adorna al tempo stesso le ghirlande di Eros e dei morti, è così prodigioso? Che cosa lo differenzia dalle viole, dai crochi, dai giacinti di cui era smaltato il prato vicino a Enna? Narciso è anche il nome di un giovane che si perse nel guardare se stesso.

Core, la pupilla, era dunque sulla soglia di uno sguardo in cui avrebbe visto se stessa. Stava stendendo la mano per cogliere quello sguardo. Ma irruppe Ade. E Core fu colta da Ade. Per un attimo, lo sguardo di Core dovette distogliersi dal narciso e incontrarsi con l'occhio di Ade. La pupilla della Pupilla fu accolta da un'altra pupilla, in cui vide se stessa. E quella pupilla apparteneva all'invisibile.

Ci fu chi sentì un grido, in quel momento. Ma che cosa significava quel grido? Era soltanto il terrore di una fanciulla rapita da un ignoto? O fu il grido di un riconoscimento irreversibile? Alcuni poeti antichi hanno insinuato che Persefone provò un « funesto desiderio » di essere rapita, che si legò con « patto d'amore » al re della notte, che si espone senza ritegno al contagio dell'Ade. Core vide se stessa nella pupilla di Ade. Riconobbe nell'occhio che guarda se stesso l'occhio di un invisibile altro. Riconobbe di appartenere a quell'altro. Varcò in quel momento la soglia che già stava per varcare mentre guardava il narciso. Era la soglia di Eleusi.

Se la pupilla si chiama kóre, ne consegue che l'occhio per eccellenza è quello di Ade: nel suo, infatti, mentre la rapiva, Core vide riflessa se stessa. Da allora, quella fanciulla nell'occhio diventò la pupilla, per tutti. Come se l'occhio fosse appena uscito per una razzia dal regno dei morti. La visione era una preda. E l'occhio sopraggiungeva dalle tenebre per catturare una fanciulla e chiuderla nel palazzo sotterraneo della mente.

Il significato di Core nell'occhio di Ade si biforca: da una parte, in

quanto Core vede se stessa nell'occhio del suo rapitore, scopre il riflesso, la duplicazione, l'attimo in cui la coscienza vede se stessa : e quello sguardo doppio, per paradosso, è la visione ultima, non più scindibile, perché ogni scindersi ulteriore non fa che raddoppiare quel primo; dall'altra, la cavità della visione accoglie per la prima volta, e stringe a sé, nel contrarsi della pupilla, il suo desiderio: l'immagine. Così gli estremi della mente sono compresenti, per un istante, nell'occhio di un rapitore.

L'evento che aveva luogo in Eleusi era il separarsi e riunirsi della dea duale, DemetraCore (Deò), colei che talvolta appare in due figure appena diverse, avvolte da uno stesso manto. Era il dramma del riflesso che si distacca dal corpo, da ogni oggetto, dalla terra e poi torna a riunirsi con il suo punto di origine, ma solo in certi momenti che ricorrono, come le eclissi.

Con l'avvento di Core, il prodigio passa dall'oggetto allo sguardo. All'inizio della sua avventura, Core guarda il narciso, « prodigioso fiore raggiante, venerabile alla vista, quella volta, per tutti, per gli dèi immortali e per gli uomini mortali ». Alla fine, quando ricompare sulla terra, è Core stessa « un grande prodigio per gli dèi e per gli uomini mortali». Ripetendo la formula, l'anonimo autore degli Inni omerici ha voluto sigillare il compiersi di un processo irreversibile: il passaggio all'anima. E la formula ci avverte che quell'evento suscitò stupore non solo nella storia degli uomini, ma nella storia divina.

Con la richiesta di una donna viva, presentata da Ade al fratello Zeus, si era squilibrato l'ordine, che sino allora conosceva soltanto una vita sovrabbondante, solcata da irruzioni divine, e consegnava poi i morti a una sopravvivenza vacua, inerte, senza corpo. Zeus non faceva sparire le sue amanti mortali: le prendeva e le abbandonava. Ade invece vuole Core come sposa, vuole una vivente seduta sul trono accanto a lui. Si direbbe che, con quel gesto, la morte voglia far subire alla terra un ulteriore oltraggio. Ma proprio allora, nella sua insolenza, la morte inganna se stessa. Con il ratto di Persefone, la morte acquista un corpo, acquista corpo: nel regno delle larve c'è ora almeno un corpo di fanciulla fiorente.

Prima, soltanto qualche eroe aveva il privilegio di essere trasportato da un dio, con il suo corpo intatto, nei Campi Elisi. Mentre l'Ade era definito come il luogo dove manca il corpo. Ora, insieme al corpo di Core, Eros penetra nel regno dei morti. Persefone dalle sottili caviglie è la freccia flessibile che Afrodite aveva ingiunto a Eros di scoccare su Ade, quando convocò il figlio nella sua rocca nera di Erice. Al mondo non bastava più, ormai, l'economia della metamorfosi, che a lungo lo aveva retto, al tempo delle avventure di Zeus. Ormai tutto

aveva perso la sua primordiale fluidità, irrigidendosi in un profilo e la partita che un tempo si era giocata tra una forma e l'altra si riduceva ora all'alternarsi fra l'apparire e lo sparire. Si trattava ormai non solo di accettare la vita sotto una forma fissa ma la certezza di una scomparsa, senza tracce, di quella forma. L'ira di Demetra è la rivolta contro questo nuovo regime della vita. Ma la dea non sapeva che in quello stesso momento si inaugurava anche un nuovo regime della morte.

Quando Persefone sedette sul trono di Ade, e il suo volto fragrante spuntava dietro la barba aguzza dello sposo, quando Persefone assaggiò la melagrana cresciuta nei giardini tenebrosi, la morte subì un mutamento non meno grave di quello che aveva subito la vita da quando le era stata sottratta la fanciulla. I due regni erano sbilanciati, ora, e ciascuno si apriva verso l'altro. Ade imponeva l'assenza sulla terra, imponeva che qualsiasi presenza fosse cinta da un manto ben più vasto di assenza. Persefone imponeva fra i morti il sangue: ma non più quello nero dei sacrifici, non più il sangue a cui i morti si abbeveravano con avidità. Era il sangue invisibile che continuava a pulsare nelle sue braccia bianche, il sangue di chi continua a essere pienamente vivo, anche nel palazzo della morte.

Dioniso vagava per la Grecia alla ricerca di una bocca dell'Ade. Voleva accedere al regno sotterraneo per ricondurre alla luce sua madre Semele. Si trovò un giorno sulle rive di un lago dalle acque troppo immobili, vicino a Lerna. Lo chiamavano il lago Alcionio. L'acqua era ferma come metallo. Intorno, canne ed erbe palustri si piegavano al vento, nel silenzio. Dioniso vide Prosimno (o si chiamava Polimno?) venirgli incontro. Gli chiese la via dell'Ade. Prosimno disse che gliel'avrebbe indicata, se Dioniso si fosse lasciato prendere come una donna. Dioniso promise, ma rimandò i loro amori al suo ritorno dall'Ade. Insieme si avvicinarono all'acqua. Nulla si poteva figurare di più quieto di quella superficie compatta. Ma il piccolo specchio d'acqua non aveva fondo. Chi si fosse azzardato a nuotarvi sarebbe stato risucchiato in basso, senza fine. In quelle acque, disse Prosimno, Dioniso doveva tuffarsi per raggiungere l'Ade.

Tutti hanno taciuto sulla conclusione del viaggio di Dioniso nell'Ade, eccetto un Padre della Chiesa. Con la brutalità di quei nuovi cristiani che erano stati un tempo iniziati ai misteri, Clemente Alessandrino ha narrato la storia di come Dioniso sodomizzò se stesso: « Dioniso agognava scendere nell'Ade e non conosceva la strada, quando un certo Prosimno promette di indicargliela, ma non senza un compenso (*misthós*); e quel compenso non era una buona cosa, ma fu buona abbastanza per Dioniso; riguardava i piaceri di Afrodite quel favore, quel compenso richiesto a Dioniso; il dio accetta la richiesta e

promette di soddisfarla se riuscirà a tornare, rafforzando con un giuramento la sua promessa. Edotto sulla via da seguire, si allontana; infine torna; ma non trova Prosimno (che intanto era morto); deciso a tener fede al suo amante, Dioniso va verso la tomba di lui, pieno di voglia amorosa. Taglia un ramo di fico, che gli capita davanti, e dopo avergli dato la forma del membro virile si infila su quel ramo, adempiendo la promessa al morto ».

Dioniso non fu il solo dio che abbia avuto bisogno di chiedere a un uomo la via dell'Ade. Anche a Demetra, errante in cerca di Core, accadde di interrogare Celeo, re di Eleusi, sul luogo dove avrebbe potuto ritrovare la figlia. Celeo indicò l'Ade. Come « compenso » (*misthós*), Demetra gli diede il pane, ma anche gli permise di congiungersi « illecitamente » con il corpo di lei. Questa volta non è un Padre della Chiesa, ma un oscuro scoliasta a parlarci. Gregorio di Nazianzo « si vergogna » a dire « quelle certe cose che Demetra fa e quelle che subisce ». Lo scandalo di Gregorio è fondato: proprio Demetra, la dea dei *thesmoi*, delle leggi più auguste, accetta di darsi *athésmos*, «senza legge», a un mortale. E da quell'unione sarebbe nato un figlio «per necessità mortale», dirà un inno orfico. È questo il punto di massimo rovesciamento dell'ordine. Come può Ananke, la Necessità, che è più divina degli dèi, perché precede gli dèi, diventare ora «mortale», e in quanto tale assoggettarsi una dea? Questa umiliazione della dea avvenne a Eleusi e segnò un passo irreversibile nella storia degli Olimpi. Che cosa aveva spinto Dioniso e Demetra a quel passo?

La crisi eleusina fu provocata dal manifestarsi, nell'Olimpo, di una curiosità nuova per la morte. Zeus concedeva a Ade sua figlia Core, Demetra si dava a un mortale. Per sapere qualcosa di più sulla morte gli dèi dovettero rivolgersi agli uomini, che soltanto su quel punto sapevano qualcosa più di loro. E, per chiedere aiuto a un uomo, Dioniso e Demetra dovettero prostituirsi. Per gli dèi, darsi agli uomini è come per gli uomini darsi alla morte: ogni morto deve portare con sé una moneta, per comprarsi il passaggio nell'Ade. Il dio non conosce moneta, perciò dà il suo corpo. Oltre tutto, visti dagli Olimpi, gli uomini sono già dei morti, perché celano in sé la morte.

Come Persefone si lasciò rapire dal signore dei morti, così Dioniso allacciò un ramo di fico attorno alla stele di un morto e se ne lasciò penetrare, così Demetra si diede al mortale Celeo. Il ricordo di quella divina prostituzione rimase profondamente interrato nei misteri. Non ne sapremmo nulla, se la veemenza vendicativa di un Padre della Chiesa e la loquacità di uno scoliasta non avessero lasciato un accenno. Ma, una volta dissepoliti quei gesti dal silenzio, molte voci accorrono a dichiarare una complicità fra Dioniso e Demetra per i loro amori sulla via dell'Ade.

A Lerna, vicino al lago dove Dioniso venne risucchiato, si venerava

Demetra Prosimna. E Polimnia, paredra di Polimno, che è l'altra forma del nome Prosimno, era madre di Filammone, fondatore dei misteri di Lerna. Una Polimnia viene anche nominata come madre del fanciullo Trittolemo, che sparge per il mondo, dal suo carro alato, le spighe di Demetra. E il padre sarebbe Celeo: questa Polimnia prende dunque il posto di Demetra. Una Ninfa nutrice di Dioniso si chiama Polimno. E polyymnos era un epiteto di Dioniso, prima di passare a significare «puttana». Su quest'ultimo passaggio ci viene in aiuto Platone. Polimnia è innanzitutto una delle Muse, patrona del canto lirico, personale. Ma nel Simposio si precisa che Polimnia è una Musa temibile, devota non già al « bell'amore, che è celeste, ed è quello della Musa Urania », ma all'eros pândemos, quello che si concede a tutti. La prostituzione divina e il canto lirico sono allacciati nell'oscurità. Fra i molti che accolsero Demetra vagante ci fu anche Fitalo, che regnava lungo il Cefiso, sulla strada verso Eleusi. Il corteo che muoveva da Atene verso Eleusi si fermava a riposare sempre in quel luogo, detto «Sacro Fico», dove cresceva ancora l'albero donato da Demetra, sotto un tetto di tegole che i sacerdoti eleusini si prendevano cura di riparare periodicamente. Sulla tomba di Fitalo si leggeva: «Eroe e re, Fitalo qui accolse la maestosa Demetra, quando per la prima volta essa fece apparire il primo frutto dell'autunno, che la stirpe dei mortali chiama sacro fico».

Sceso agli inferi per riscattare sua madre Semele, Dioniso si trovò di fronte Ade, come uno specchio. Gli stessi suoi occhi lo guardavano. Ade gli disse che avrebbe acconsentito a lasciare libera Semele, ma solo a patto che Dioniso gli cedesse qualcosa di molto caro. Dioniso rifletté. Poi la sua mano porse un ramoscello di mirto al sovrano dell'invisibile. Ade accettò. Perché quell'umile pianta poteva sigillare un patto portentoso? Di mirto si incoronavano gli sposi, sulla terra. E Ade era avido di nozze. Voleva che il regno della morte si mescolasse al regno erotico. Non per sopraffarlo, né per soggiogarlo: infatti Ade acconsentì all'ascensione celeste dell'amante di Zeus, la mortale Semele, «per licenza delle Parche ». Ciò che voleva era altro: la commistione. Il mirto era pianta di Afrodite, prima che di Dioniso, e sino allora era stato soltanto la fragranza, arbitraria e fuggevole, dell'incontro amoroso.

D'ora in poi avrebbe diffuso nell'aria anche il sentore di un altro mondo, ignoto. Così il mirto divenne pianta erotica e luttuosa.

Dioniso riapparve sulla terra, tenendo per mano sua madre Semele, là dove poi sorse la città di Trezene. Passarono anni, e vicino al punto dove Dioniso e Semele erano risaliti si trovava uno stadio. Ogni giorno vi si esercitava il principe Ippolito. Era un orfico, si asteneva dalla carne degli animali, si asteneva dalle donne. Degli amori sapeva

soltanto quello che vedeva negli spettacoli, nelle statue. Figlio di un'Amazzone, non teneva a eccellere nella città. Professava incredulità nella «dolcezza del potere». Il suo culto erano i libri e il fumo inebriante delle « parole maestose ». Si esercitava, si trasformava e questo per lui era tutto. I malevoli dicevano che praticava un « culto di se stesso». E invece, chiusa nell'integrità, la sua «anima vergine» adorava un solo essere, esterno e intimo: la vergine cacciatrice, Artemis. Cacciava per lei nella selva, la serviva come uno schiavo, proteggeva i suoi simulacri.

Ippolito supponeva di essere solo mentre si esercitava nello stadio, nudo, all'alba. Il suo corpo era lucente, intoccabile. Ma due occhi di donna lo seguivano in ogni momento. Appostata in un suo osservatorio sopra lo stadio, nel tempio di Afrodite Kataskopia, dell'Afrodite che « spia dall'alto », la matrigna Fedra conosceva ogni contrazione dei muscoli di Ippolito. Lo guardava e smaniava di desiderio, solitaria come solitario era Ippolito. Nelle sue mani madide sgualciva tenere foglie di mirto. Poi, quando il desiderio diventava intollerabile, si toglieva una spilla dalla capigliatura e, mentre gli occhi assediavano ogni gesto di Ippolito, con la punta della spilla perforava le foglie del mirto. Myrton, oltre che «bacca del mirto», significa «clitoride».

Distaccato dal mondo, Ippolito non era ancora refrattario alle fatture del mondo. Il giorno della morte venne per lui quando le sue puledre, imbizzite dal terrore, fuggirono dinanzi all'immane toro di Poseidone, che era emerso dalle acque del Saronico. Ippolito tentò invano di controllarle e precipitò a terra, impigliandosi nelle redini. Mentre le puledre trascinarono il suo corpo impiastricciato di polvere e sangue su rocce aguzze che lo lacerarono, e Ippolito sentiva « nel cervello avanzare lo sfacelo », seppe anche di essere la foglia di mirto straziata dalla spilla preziosa dell'amante che aveva soltanto spiato il suo corpo e si era impiccata per lui: Fedra.

Ippolito esalava il suo profumo di morte, che nell'aria si mescolò con un altro profumo, più puro, annuncio della presenza di Artemis. Agonizzò dialogando con lei, ma alla fine la dea volle abbandonarlo, anche se chiamava Ippolito «il più caro dei mortali», perché Artemis non può « contaminare il suo occhio con i rantoli dei morenti».

Quando Persefone fu introdotta dal suo rapitore nel palazzo degli inferi, si accorse che una fanciulla «era distesa nel letto di Aidoneo». Mente, Ninfa del Cocito, le dissero. Allora anche in quei boschetti immoti e silenziosi, anche in quel fiume gelido, paludoso e corrosivo, dove navigano i morti verso il tormento, abitavano le Ninfe! Dove è la Ninfa, è la seduzione, l'impulso invincibile. Come Zeus, suo padre e amante celeste, scendeva a coglierle sui monti, così anche Ade, il suo

sposo parco di parole e di gesti, si mescolava a loro nel suo letto. Il tradimento attraversava il cosmo da parte a parte.

Persefone agguantò Minte per trascinarla alla luce, sopra le sabbie di Pylos, porta d'Occidente. E lì si gettò su di lei. La calpestando, con quella furia che aveva ereditato dalla madre. Voleva ucciderla sotto i suoi piedi, spezzare le sue ossa come a una donna della terra. E, mentre il corpo morbido di Minte diventava una poltiglia di sangue e carne, un odore intenso e balsamico si sprigionava dalle sue membra esanimi. Era la menta selvatica, che da allora cresce guardando il mare, sulle colline di Samikon.

Non lontano da quei luoghi, persino il suo divino amante, Ade, era stato ferito una volta da Eracle, mentre si batteva per difendere Pylos, circondato da cadaveri. Non sapeva più se erano i sudditi del suo regno o guerrieri appena caduti. Una freccia dell'eroe gli si conficcò nella spalla. Fu quello un momento di confusione fra cielo, terra e inferi, se nello stesso giorno anche il bianco seno destro di Hera fu colpito da Eracle. « Il mostruoso Ade », dolorante, salì, per farsi medicare, sull'Olimpo, dove rare volte appariva. Su quella lunga spiaggia dell'Elide la morte si era esposta ai rischi della vita. Lì Persefone volle spremere dal corpo di Minte uno sterile e dolce profumo.

Demetra sedeva nel tempio di Eleusi, avvolta nel suo peplo turchino: aspettava che gli uomini morissero di inedia, aspettava che gli dèi per la prima volta conoscessero che cosa vuol dire non ricevere più il fumo dei sacrifici. Voleva interrompere il circuito della vita, ora che le « opere intollerabili degli dèi beati » avevano fatto sì che sparisse Persefone. Demetra stessa aveva ingiunto agli Eleusini di costruire quel tempio; aveva insegnato loro le cerimonie da celebrare per Demofonte, il bambino che era stato sottratto all'immortalità dalla sua madre scioccamente devota, Metanira, « stulte pia ».

Ma quel tempio e quelle cerimonie sarebbero durate ancora per poco: tutt'intorno, la pianura di Eleusi era un corpo scorticato e disseccato. I semi, i fiori, i frutti si erano ritratti nella terra come in un guscio inviolabile. Gli aratri solcavano zolle che erano grumi di polvere.

Hermes si presentò davanti a Ade e Persefone che sedevano in trono e ripeté parole che già molte volte aveva sentito ripetere: Demetra voleva tornare a «vedere con gli occhi » Persefone. E come altrimenti avrebbe potuto vederla? Nell'insistenza di Demetra su quella formula evidentemente pleonastica c'era un messaggio velato per Ade, come se Ade conoscesse un altro modo del vedere e pretendesse di giocare, come se volesse defraudare gli uomini del

vedere « con gli occhi » grazie a un'altra visione, che non ha bisogno di luce e di occhi, perché è in sé luce e occhio. Così Hermes, perfetto fra i messaggeri, scandì fedelmente le parole che da Demetra erano state trasmesse all'Olimpo e ora risuonavano nell'oscurità.

Ade accennò un sorriso con le sopracciglia: non abbiamo notizia di un sorriso più misterioso di quello che increspò allora la fronte del signore dei morti. Non era il riso leggero, intemperante, incosciente della serva Iambe che aveva contagiato, irresistibile, Demetra e aveva scosso la sua immobilità pietrosa. Era il sorriso di colui che sa, e segnala con quel lieve cenno la sua distanza da tutto ciò che avviene. Accanto a sé, Ade avvertiva il tepore della sua regina, che aveva rapito e messo sul trono. Nessuno, neppure Zeus, avrebbe potuto togliergliela, se non per qualche tempo: e la morte ha sempre tempo. Ora che gli Olimpi sentivano bisogno di lui, e addirittura avevano mandato a convincerlo il più intelligente fra loro segno che tremavano, Ade pensò che avrebbe potuto fingere per una volta di partecipare alla loro commedia, da cui usualmente era escluso. Con gesto premuroso si volse a guardare Persefone. Sfiava il braccio di lei, e quel braccio gli trasmetteva una muta inquietudine. Le disse, davanti al messaggero dell'Olimpo, che certo poteva tornare da sua madre, ma avrebbe dovuto serbare la mente serena. Anche queste parole suonarono misteriose e ironiche, perché fino allora Persefone non era stata mai serena, con lui. Le raccomandò poi di non vergognarsi del suo sposo: in fondo era un grande re e aveva fatto di lei una regina.

Persefone, che per lunghi giorni era rimasta immobile sul trono, balzò in piedi come una ragazzina, illuminata di gioia. Voleva partire subito. Ade ordinò che fossero aggiogate le sue cavalle tenebrose davanti al cocchio d'oro. Poi fece in modo di rimanere solo con Persefone, nei giardini ben curati degli inferi. Mentre camminavano nei vialetti, staccò un frutto di melograno dall'albero e ne offrì tre chicchi alla sua sposa. Persefone pensava ad altro, e rifiutò. Ma Ade insisteva, con la sua maniera insinuante. Persefone portò i chicchi alla bocca, distratta, con il cuore in tumulto al pensiero della partenza. Credevano di essere soli, ma nell'ombra osservava la scena un giardiniere, Ascalafo, figlio di una Ninfa e dell'Acheronte. Un giorno parlò, così anche noi sappiamo che cosa accadde in quel giardino. Quel gesto minimo di Persefone fu forse l'evento più carico di conseguenze che mai sia stato compiuto, da quando Zeus aveva inghiottito Fanes e si era stabilito sull'Olimpo.

Ora il carro era pronto, Hermes stringeva le briglie e la frusta. I cavalli uscirono lentamente dal palazzo, poi si allontanarono in volo. Persefone rivedeva dall'alto il mare, le vene dei fiumi, le valli erbose, simili a quella che era stata la sua ultima visione sulla terra. Spesso, seduta sul trono del palazzo sotterraneo, aveva pensato che mai più le

avrebbe riviste. Mentre ora appattivano e scomparivano come in un gioco, quando il carro usciva dalle nubi grasse e sfilacciate. Giunsero infine in un luogo ignoto a Persefone. Il carro si fermò davanti a un tempio appena costruito, che emanava un forte profumo di incenso. Fra le colonne apparve Demetra. Correva come una Menade sulle montagne, verso la figlia.

Persefone saltò dal carro e si abbracciarono senza parole. Poi Persefone sentì che sua madre la frenava, distaccava il viso dal suo, voleva dirle qualcosa. « Hai mai mangiato, quando eri laggiù? ». Allora Persefone ricordò i chicchi della melagrana, quel sapore dolce e asprigno, che ancora, come una lontana memoria, le impregnava la saliva. Quel sapore dell'invisibile l'avrebbe accompagnata per sempre. Sedute dinanzi al tempio, rimasero per ore a raccontarsi le loro avventure. Si toccavano le braccia e si stringevano. A tratti, Demetra si allontanava dalla figlia e la guardava fissamente. L'angoscia defluiva con le parole, e riscoprivano la gioia. Demetra spiegò alla figlia le conseguenze dei tre chicchi di melagrana: ogni anno, per una metà dell'anno, Persefone sarebbe tornata a essere la sposa di Ade. Non se lo dissero, ma entrambe accettavano, ora, quel decreto di Zeus. La rigidità della pietra si era sciolta per sempre.

Quel giorno si avvicinarono a loro soltanto due donne. La prima fu Ecate, corvina e illuminata da un diadema. Aveva aiutato la madre mentre vagava disperata, sarebbe stata ora una guida preziosa per la figlia. Nessun'altra donna conosceva come lei le vie che collegano la terra e il regno sotterraneo. Poi si avvicinò Rea, nuova messaggera dall'Olimpo. Scuotendo la ricca chioma, ripeteva le promesse di Zeus e sigillava la pace. Demetra si alzò per tornare all'Olimpo. Mentre la dea si allontanava nel suo lungo peplo turchino, il bianco orzo che si era celato malignamente nel suolo riapparve alla luce. I solchi aridi diventavano molli di terra grassa, mentre le foglie e i fiori tornavano a offrirsi al sole, come se nulla fosse successo e la natura si stesse sciogliendo pigramente da un lungo sonno.

VIII

Zeus sedeva su uno sgabello. Guardava fisso davanti a sé. Una brezza gli sfiorava la barba, venata di grigio. Qualcosa avveniva nella sua testa e gli dava un'ebbra spossatezza. Quando Zeus aveva bevuto la sua sposa Metis, su consiglio di Ge e Urano, secondo i quali un giorno Metis avrebbe partorito un dio più forte di Zeus e capace di soppiantarla, Metis era già pregna di Atena. La bambina fluì nel corpo di Zeus e lì, in quel recesso invisibile persino agli dèi, Zeus le aveva trasmesso la sua antica arma, l'egida, pelle scuoiata di Egis, il mostro dal soffio ardente. Ora Zeus sentiva la sua volta cranica raschiata dal giavellotto acuminato di Atena. Tutto era acuminato in quella bambina: lo sguardo, la mente, che ora abitava la mente del padre, il profilo dell'elmo. Ogni concavità femminile era in lei celata, come il rovescio del suo scudo. Zeus vide avvicinarsi due donne: le Ilitie, esperte di parti. Tacevano e avvicinarono una mano alla sua testa, con delicatezza, senza osare toccarla. Poi si fece avanti Efesto con una scure di bronzo. Prima che Zeus dicesse una parola, Efesto aveva abbattuto la scure sulla sua testa e fuggiva, seguito dalle Ilitie. Perché fuggiva? Zeus continuava a tacere e sentì dentro di sé un grido acutissimo, simile alla voce di una tromba tirrenica.

E di colpo si accorse di non essere più solo: con passi silenziosi, da tutte le direzioni, si erano avvicinati gli altri dèi. Riconosceva Hera, Ebe; Demetra e Persefone sedute sulla loro cesta, Dioniso sdraiato su una pelle di pantera, con il tirso in mano. Dall'altra parte Poseidone, Afrodite, Eros, Apollo, Artemis, Hermes e le tre Moire, che sembravano confabulare. Tutti avevano lo sguardo rivolto verso di lui, ma non verso i suoi occhi, un po' più in alto: lì Atena era apparsa dalla spaccatura del cranio, scintillante nelle sue armi, mentre Nike le svolazzava attorno con una corona in mano.

Ora la vedeva anche lui : aveva poggiato i piedi per terra e si allontanava dal padre. Era l'unica che lo guardava negli occhi, volgendo la testa in un cenno di silenzioso saluto. Vedeva sua figlia o se stesso che si guardava? Poi Zeus girò lo sguardo sugli altri dèi. Sapeva, dalle espressioni gravi e solenni, che una nuova era cominciava sull'Olimpo.

Atena è l'unico essere che, alla nascita, non abbia fatto il gesto di prendere qualcosa, ma di toglierselo di dosso. Il carro di Helios si era arrestato nel cielo quando la dea uscì dalla testa di Zeus. Tesa e sospesa era l'aria sull'Olimpo, mentre Atena, con lentezza, cominciò a spogliarsi delle sue armi. Depose lo scudo, l'elmo, il giavellotto, si sfilò l'egida e, prima di lasciar cadere il chitone che le scendeva fino alle caviglie, fu circondata da un gruppo di Eroine libiche, coperte di pelli di capra tinte di rosso e ricche di frange.

Nascosta da loro, si avviò verso il lago Tritone, in Libia. Lì si

immerse, come per rinnovare una verginità che non avrebbe mai perduta. Ma era una ben più profonda intimità da cui doveva distaccarsi: la commistione con il corpo del padre. Nella secca aria africana, Atena riemerse con il corpo lucente e forte. Le Eroine le porsero, una dopo l'altra, le sue vesti e le armi. Ora Atena cominciava a vivere.

Nella sua infanzia africana, Atena giocava alla guerra con Pallas. Erano due bambine quasi uguali, appena più scura la carnagione di Pallas. Atena era un'ospite discesa dal cielo. Zeus l'aveva affidata a Tritone perché la allevasse. E Tritone la lasciava tutto il giorno con la figlia Pallas. Non vedevano altri, chiuse in un recinto di giochi. Violente e imperiose, spesso si azzuffavano. Avevano già le loro armi, piccole ma mortali.

Un giorno si trovarono l'una di fronte all'altra con la lancia che vibrava nella mano. Non si capiva quale delle due fosse specchio dell'altra. Zeus vide il pericolo: calò dal cielo la sua egida, sipario fra due bambine. Pallas rimase abbagliata, con la lancia in mano. E un attimo dopo era trafitta dalla lancia di Atena. Fu il primo, e forse il più grande dolore, per Atena. Tornata sull'Olimpo, volle modellare una statuetta in legno dell'amica morta e porla accanto a Zeus. Il simulacro era alto quattro cubiti, più o meno l'altezza di Pallas, e aveva i piedi uniti. Quando la statua fu finita, Atena le coprì il petto con l'egida, come a una bambola. Poi guardò la statua, e riconobbe se stessa.

Molti uomini e mostri avrebbe ucciso, dopo quel giorno. Ma sempre con totale consapevolezza. C'era un gigante, fra questi, che si chiamava anche lui Pallas e, come altri giganti, aveva il corpo in parte coperto di squame e piume. Pretendeva di essere il padre di Atena. Tentò di violentarla. Allora Atena lo uccise e con perizia da artigiano lo scorticò tutto. Era sempre avida di squame e piume: avrebbero arricchito la sua egida. Ma la bambina Pallas, la sua amica guerriera, aveva attirato il suo unico atto involontario: quello con cui aveva colpito a morte la propria immagine. Ciò che era avvenuto quella volta in Africa rimase un segreto di Atena. Non molti vennero a conoscere questa storia della sua infanzia.

Il Palladio, modello celeste di ogni statua arcaica, era nato come evocazione di una morta e doppio di una eterna vivente. Portava il segno dell'unicità, perché non l'aveva modellato mano umana e Zeus volle che fosse l'unico guardiano dell'unica città di Troia. Ma la duplicità apparteneva alla sua origine e presto avrebbe cominciato a operare. L'immagine primordiale di Atena non rappresentava Atena, ma due altre donne: Pallas con la lancia e Medusa al centro dell'egida,

l'amica e la nemica. Ogni volta l'altra, l'unica altra, separata da Atena soltanto grazie al sipario dell'egida.

Anche con Medusa l'egida aveva agito. Sul pavimento di un tempio di Atena, Poseidone bagnava di saliva marina il corpo perlaceo di Medusa, bianco nell'oscurità. Atena stava davanti a loro, statua nella cella, costretta a vedere quei due corpi frementi allacciarsi nel silenzio del tempio. Sentiva orrore per l'oltraggio, e insieme un penetrante disagio, perché sapeva che Medusa le somigliava troppo. Allora sollevò l'egida, per cancellarli, per distaccarsi. È quello un gesto che nasceva in Atena dal più profondo, come per Artemis il gesto di tendere l'arco. Mentre, ancora una volta, Atena si separava da tutto dietro una cortina di pelle squamosa, i morbidi capelli di Medusa, sparsi sul pavimento, cominciarono a gonfiarsi e, sulle punte, si potevano già riconoscere altrettante teste di serpente.

Troia è la collina dell'infatuazione, da quando la fanciulla Ate vi si conficcò, scaraventata dalla mano rotante di Zeus. Ma sulla stessa collina si conficcò anche la statuetta lignea di Pallas, che d'ora in poi si sarebbe chiamata Palladio. Zeus lo aveva scagliato davanti alla tenda di Ilo, perché lì fondasse la sua città. L'infatuazione e la statua abitavano ora nello stesso luogo: una città soggetta ai fantasmi. E a Troia sarebbe giunta Elena: corpo o simulacro? Il dubbio rimase per dieci anni, e si riverberò nei secoli. Ma il dubbio emanava da quella statua nascosta nel tempio di Atena, dal Palladio stesso. Tutte le complicate vicende del Palladio sono connesse alla questione della copia.

Ben prima di Platone, due elementi turbavano nella statua: che potesse essere di mano non umana e che fosse una copia. Questi due estremi si congiungono nel Palladio. Quando cominciò l'assedio degli Achei, i Troiani pensarono subito a fare una copia identica del Palladio. Se i Greci l'avessero rubata, non per questo Troia sarebbe caduta. Odisseo e Diomede, penetrati nel tempio di Atena, trafugarono il Palladio. Ma qui le versioni si moltiplicano, come per ogni impresa audace: era il vero Palladio? o ne rubarono due, uno vero e uno falso? o i Palladi, come anche fu insinuato, erano numerosi, e quello vero era il più piccolo? o i Palladi che i due eroi rubarono erano entrambi falsi e l'unico vero era quello che Cassandra stringeva in mano quando, nella notte in cui Troia fu saccheggiata, Aiace la trascinava come un sacco sul pavimento del tempio di Atena? Secondo gli Ateniesi, dopo essere stato disputato da tante mani, il Palladio rimase in quelle di Demofonte, figlio di Teseo, che finse di difendere da Agamennone un falso Palladio, e alla fine lo cedette, mentre già aveva consegnato quello vero a Buzige, perché fosse custodito a Eleusi.

Una volta entrati nella galleria dei doppi, tutto sfugge e si prolunga

in una prospettiva dove nulla è ultimo. Un luogo, in Atene, fu chiamato Palladio: un tribunale dove si giudicavano gli omicidi involontari.

Il primo imputato fu Demofonte stesso, ma dietro di lui, e appunto nella sua colpa, si rendeva omaggio ad Atena, che aveva ucciso senza volerlo Pallas. Quella era l'origine, la prima lesione del doppio, il pericolo di Atena, della sua consapevolezza nemica dell'ombra, che suscita il doppio, ma finisce per colpirlo. E il doppio si vendica riproducendosi in simulacro, nell'unico Palladio vero, che poteva ardere negli occhi e coprirsi di un sudore salato, se la dea vi scendeva; ma anche negli innumerevoli altri Palladi, dispersi nel mondo e ingannevoli.

La capacità di controllo (*sophrosyne*), l'abilità nel dominarsi, nel reggere, l'acutezza dell'occhio, la sobria scelta dei mezzi adatti per raggiungere i fini: tutto questo distacca la mente dalle potenze, concede l'illusione di usarle senza esserne usati. Ed è un'illusione efficace, che spesso trova conferme. Lo sguardo si è fatto indifferente e lucido verso tutto, pronto a cogliere qualsiasi occasione e trarne vantaggio. Ma rimane una macchia nera in questo sguardo circolare, un punto che lo sguardo non vede: se stesso. Lo sguardo non vede lo sguardo. Non riconosce di essere esso stesso una potenza, come quelle che ora pretende di dominare. Lo sguardo freddo sul mondo non modifica il mondo meno del fiato infuocato di Egis, che arse una immane distesa di terre, dalla Frigia alla Libia.

Atena è la potenza che aiuta lo sguardo a vedere se stesso. Tale è la sua intimità con i suoi protetti che si insedia nella loro mente e parla con la mente della mente. Per questo il padre di Aiace disse al figlio: « Nella lotta desidera di vincere, ma sempre di vincere con il dio ». Aiace rispose: « Padre, con gli dèi anche un uomo da nulla può raggiungere la vittoria; io anche senza di loro sono convinto di conquistarmi la gloria ». Allora Atena interviene e devasta la mente di Aiace, come una di quelle città che la dea si compiace di saccheggiare: spietata con coloro che usano le sue insegne lo sguardo acuto, la prontezza del pensiero, la perizia della mano, l'intelligenza che strappa la vittoria per dimenticarle. E qui si spalanca la differenza fra Odisseo e un eroe ingenuo e insolente come Aiace. Per Odisseo, la presenza di Atena è quella di un colloquio segreto e incessante: con lo strido di un airone, con il timbro bronzeo di una voce, con le ali di una rondine appollaiata su una trave o con qualsiasi altra figura perché, come Odisseo ricorda una volta alla dea, « ti fai simile a tutti » e l'eroe sa che potrà riconoscerla ovunque. Sa che non deve aspettarsi ogni volta lo splendore abbagliante dell'epifania. Atena può essere un mendicante o un vecchio amico. È la presenza protettrice.

Un antico equivoco regna fra Atena e « il maschile », che la dea ama « con tutto l'animo ». Agli uomini Atena dà le armi per distaccarsi dall'oppressione di tanti sovrani, e innanzitutto da cielo e terra, che già rabbrivirono un giorno udendo il grido acutissimo con cui la dea uscì dalla testa di Zeus, e rabbrivirono perché riconobbero in quella bambina la loro nuova nemica; ma agli uomini Atena non concede l'arma per distaccarsi da Atena. Ogni volta che l'uomo celebra la propria autonomia, con parole goffe e atti micidiali, Atena è oltraggiata. La sua punizione non tarda, ed è durissima. Chi ora non la riconosce non è più un eroe insolente come Aiace, ma uno dei tanti « uomini da nulla » che Aiace spregiava. Sono loro che avanzano, altezzosi e ignari, appestando la terra. Gli eredi di Odisseo continuano a colloquiare silenziosamente con Atena.

Gli Olimpici si facevano visite, fra i loro vasti palazzi. La sera si riunivano a banchetto. O potevano ritrovarsi, come un gruppo di curiosi, per assistere a una qualche scena: Atena che spunta dalla testa di Zeus; Afrodite e Ares impigliati nella ragnatela aurea di Efesto.

Ma anche l'Olimpo celava una stanza proibita, un luogo sigillato e inviolabile. Gli dèi gli passavano intorno e sapevano che non avrebbero potuto mettervi piede. Era una stanza vuota, quadrata, senza finestre. Per terra, rompeva l'oscurità una sbarra frangiata di luce, di una luce che sobbolliva nella quiete: la folgore di Zeus. Per chi avesse osato avvicinarsi, quelle frange luminose avrebbero rivelato la morbida forma dei petali del loto. Nella folgore sbocciava il « fiore del fuoco ».

Un tempo, Zeus aveva chiesto in prestito ad Atena un'arma potente, di cui spesso si fregiava: la pelle scorticata di un mostro, l'egida. In contraccambio, e anche per la sua irresistibile parzialità verso la figlia, le aveva offerto di accedere, talvolta, alla folgore. Non c'era privilegio di cui Atena andasse più fiera. Perfino al cospetto dei cittadini ateniesi, quando si trattò di decidere della sorte di Oreste, Atena volle ricordarlo: « Io sola fra gli dèi conosco le chiavi della stanza dove è sigillata la folgore ».

Gli Ateniesi si dichiaravano fieri di se stessi soprattutto per due ragioni: perché erano autoctoni, nati dalla terra dell'Attica e non migrati lì da altri luoghi; e perché Atena era la loro protettrice. Ma per nascere da una terra occorre comunque un seme e un ventre e di questo invece gli Ateniesi evitavano di parlare. Perché mai?

Fra le verginità olimpiche, la più enigmatica e provocatoria era quella di Atena. Nessuna donna aveva con gli uomini una così profonda intimità. Nessuna delle amanti di Odisseo sentì mai così prossima la voce dell'eroe. Eppure Atena rifiutava agli dèi e agli uomini il suo corpo, agli stessi uomini che assisteva con appassionata

intelligenza. Anche nel punirli non mostrava la ferocia di Artemis. Quando Tiresia la sorprese al bagno, Atena lo accecò, per dovere divino, ma volle concedergli il dono della veggenza.

Un giorno Atena si presentò a Efesto, il più brutto fra gli Olimpici, ma anche colui che ogni sera trovava nel suo letto Afrodite. Gli chiese un'armatura. Con la sua aria grave, aggiunse che non sapeva bene come ricompensarlo. « Lo farò per amore » disse Efesto. Atena annuì. Per Efesto, Atena era l'unica donna che riuscisse a fargli dimenticare Afrodite. Durante la visita, Atena non aveva notato il bagliore nei suoi occhi, perché non usava notare queste cose.

Passò del tempo. Quando Atena ricomparve nella fucina di Efesto per ritirare l'armatura, il divino demiurgo cominciò a zoppicarle intorno nell'oscurità. La dea sentì lunghe dita nervose che la stringevano e gambe magre e muscolose che la premevano verso il muro. Mentre la dea si staccava dalla presa, il seme di Efesto le schizzò su una coscia, poco sopra il ginocchio. Tutto questo non meritava neppure una parola di commento. Atena si preoccupò soltanto di afferrare il primo straccio che le capitò sotto mano nella fucina. Si pulì la coscia e gettò dall'alto quell'umido panno, che non voleva rivedere mai più. Lo straccio cadde sull'Attica. Lì passava in quel momento Ge, la madre terra, abituata a generazioni primordiali. Il panno bagnato dal seme di Efesto sparì nel suo ventre e lo fecondò. Quando Ge partorì e non sapeva che cosa fare del neonato, Atena decise di adottare quella creatura che nessuno voleva, con la stessa rapidità e con la stessa sicurezza con cui si era detersa del seme di Efesto. Prese nelle sue mani quel piccolo essere che finiva in una coda arrotolata di serpente: Erittonio.

Anche se non amano parlare della sua nascita, gli Ateniesi sono devoti a Erittonio. Si riconoscono in lui come nel frutto del desiderio inappagabile di un demiurgo per una dea. Non contadini, né guerrieri, né sacerdoti, sanno di avere origine nel seme di un demiurgo, si tratti di un loquace artigiano, come quelli che hanno bottega nell'Agora, o del solitario artefice cosmico. Gli Ateniesi sono coloro che più hanno desiderato Atena. E questo li avvicina più di ogni altro popolo agli dèi innaturali dell'Olimpo, agli dèi del distacco, che non si appagano della natura e dei suoi cicli, ma cercano una forma dura come cristallo, come cristallo chiusa in se stessa, autonoma, autoctona dello spirito.

Callimaco, che non dice mai parola infondata, definisce « rugiada » il seme sparso da Efesto nel suo vano desiderio di Atena. Penetrando nella terra, nell'utero di Ge, quella rugiada aveva generato il bambino serpente. Atena lo sollevò dalla terra nelle sue braccia di vergine. Ma non poteva abbracciarlo come tutte le madri. Atena era più di una madre. Il suo primo gesto verso il bambino fu quello di cingergli il

collo con una catenella d'oro, che custodiva due gocce del sangue di Medusa: una uccideva, l'altra guariva. Poi depose Erittonio in una cesta di vimini, chiusa e legata. Consegnò la cesta alle tre figlie di Cecrope, re di Atene, con l'ingiunzione di non aprirla mai, per nessuna ragione. Le tre ragazze non sapevano che Atena, nel suo amore per l'Attica, voleva rendere Erittonio immortale, di nascosto agli altri dèi.

Ma accade sempre un incidente quando un dio, o una figura che partecipa della divinità, vuole rendere immortale un bambino. Così accadde anche a Teti con Achille, a Demetra con Demofonte, a Medea con i suoi figli. C'è sempre qualcuno che entra, che turba il delicato processo e lo interrompe. Per distrazione o per curiosità. Distrazione e curiosità sono i due peccati ultimi, segni di quell'impazienza per cui l'uomo non ha ancora ritrovato l'entrata del Paradiso. Le tre figlie di Cecrope si chiamavano con nomi della rugiada : Aglauro, « luccicante » ; Pandroso, « tutta rugiada»; Herse, «rugiada». Con la stessa impazienza con cui Efesto aveva stretto Atena, schizzando il suo seme sulla coscia della dea, due delle figlie di Cecrope aprirono la cesta e ne videro uscire il bambino serpente, protetto da altri due serpenti, sue « guardie del corpo ». Quella visione non aveva nulla di urtante per le Cecropidi. Avrebbero potuto riconoscere in Erittonio un fratellino: non finiva forse anche il corpo del loro padre in una coda attorcigliata di serpente? Ma sentirono l'approssimarsi del terrore perché sapevano di aver compiuto l'atto più grave per i Greci: aprire la cesta arcana nel momento sbagliato.

Atena intanto stava tornando da Pellene, dove era andata a cercare un baluardo per la sua città. Avanzava con una roccia immane fra le braccia. Voleva deporla sull'acropoli, perché Atene diventasse imprendibile. La raggiunse un corvo, portatore di messaggi sventurati, e le raccontò che cosa avevano fatto le Cecropidi. Per la furia, Atena lasciò cadere sulla terra l'immane roccia, che andò a conficcarsi per sempre di fronte all'acropoli. Era il Licabetto: ancora oggi domina Atene, ma non la difende. Poi Atena apparve alle Cecropidi, che fuggirono terrorizzate. Sentivano che una dura pena le aspettava e, mentre lo pensavano, già una smania le invadeva. Corsero verso le rocce più scoscese dell'acropoli, fissarono il vuoto e vi si buttarono. Sfraccellandosi, schizzarono le rocce con il loro sangue.

Atena raccolse il bambino serpente. Ancora una volta ciò che faceva era destinato a vivere nell'autosufficienza, chiuso in se stesso. Adattò la pelle della sua egida in modo da formarvi una sorta di marsupio, dove inguainò Erittonio. Ora il bambino serpente guardava il mondo dall'alto, incuriosito, e la sua testa spuntava sul petto di Atena accanto al volto di Medusa, che col tempo era diventato di una severa bellezza, non tanto dissimile da quello della dea. Si capiva come avesse voluto gareggiare in bellezza con lei. Erittonio si

appoggiava ai grandi, magnifici seni di Atena, nel loro incavo scorgeva Medusa con la sua capigliatura di serpenti e intorno si sentiva aleggiare le frange dell'egida, che erano altrettanti serpenti. Anche verso Medusa il bambino provò subito affetto. Non sapeva ancora che era sua sorella, uscita come lui dal ventre di Ge. Erittonio si sentiva felice, a casa, serpente fra i serpenti. Attraverso la pelle disseccata dell'egida avvertiva il tepore nascosto della madre adottiva.

Più guardava il mondo, più si convinceva di somigliare soltanto ad Atena, a quella donna forte e radiosa, gremita di serpenti, che non lo aveva portato nel suo ventre e aveva spregiato il seme da cui era nato. Ma loro due erano più vicini di qualsiasi madre e figlio. Nessun altro avrebbe riposato su quel petto bianco e perfetto, nessuno l'avrebbe visto, se non quando talvolta, nello slancio dell'azione, un seno sgusciava dall'egida. E l'egida, che era la casa di Erittonio, non faceva quasi parte del corpo di Atena? Più che un'arma, era una seconda pelle. Erittonio passò la sua prima infanzia paventando il distacco dal corpo della madre adottiva, da quel piccolo marsupio nell'egida, come da una gravidanza guerriera, esposta alla luce e al vento. Ma Atena un giorno lo depose al suolo, in un recinto dell'acropoli. Lì continuò ad allevarlo. Il luogo rimase sacro. Poi con tristezza si separarono. Per Erittonio era finita la parte divina della sua vita. Divenne re, uno dei molti re di Atene. Sposò una Naiade, istituì le Panatenee, inventò la quadriga e il denaro. Nella morte volle tornare dalla madre adottiva. Fu sepolto nel recinto dove Atena lo aveva allevato e dove ora viveva un serpente.

Gli Ateniesi erano consapevoli della loro colpa originaria, il gesto delle Cecropidi. Veneravano Atena, sapendo che la dea non aveva voluto renderli invincibili. Lo spirito della città era un serpente senza nome, che viveva nell'Eretteo. Ogni mese gli offrivano una focaccia con il miele, che per i Greci è una forma della rugiada. Un giorno, quando i Persiani stavano premendo verso Atene, il serpente per la prima volta lasciò intatta la focaccia. Allora gli Ateniesi decisero di lasciare la città, perché la dea aveva abbandonato l'acropoli.

Sette secoli dopo, quando Atene non era minacciata perché già aveva perso tutto, eccetto le statue, il viaggiatore Pausania rimase molto stupito da una cerimonia di cui non molti conoscevano i particolari. Ogni anno, vicino al santuario di Atena Polias e a quello di Pandroso, l'unica delle Cecropidi che aveva obbedito alla dea, venivano alloggiate per un certo periodo due bambine, fra i sette e gli undici anni, scelte dall'Arconte Re tra le più antiche famiglie di Atene. Avevano a loro disposizione un recinto dove giocare a palla. In mezzo al recinto c'era la statua di un bambino a cavallo. Le chiamavano arrefore o ersefore, e il nome veniva interpretato come « portatrici

delle cose indicibili » (drrèta) o « portatrici di rugiada » (héré). Erano l'uno e l'altro. Una notte, la sacerdotessa di Atena si presentava alle bambine: «Esse portano sulla testa ciò che la sacerdotessa di Atena dà loro da portare, e colei che dà non sa ciò che dà né lo conoscono quelle che lo portano ». Poi le due bambine si inoltrano per un passaggio sotterraneo che sfiora il santuario di Afrodite nei Giardini, scendendo dall'erto lato nord dell'acropoli. Giunte in fondo al cunicolo, « depongono ciò che portano e prendono un'altra cosa, tutta avvolta, che riportano indietro».

Uno scambio di fagotti, un percorso notturno e sotterraneo, due bambine sole: questo significa compiere un mistero. Così gli Ateniesi mostravano allo sguardo glauco di Atena che serbavano memoria della loro colpa. Nessuno ha mai rivelato che cosa le arrefore portassero e riportassero sulla testa. Ma, più importante di ciò che contenevano quei fagotti, è il fatto che rimanessero intatti e che due bambine li spostassero nell'oscurità.

Dopo la cerimonia, le bambine venivano rimandate a casa. Altre prendevano il loro posto, un anno dopo. E un giorno tutte avrebbero ricordato commosse la « splendida educazione » che aveva dato loro Atene. Così parlavano le compagne di Lisistrata: «A sette anni fui arrefora; a dieci fui aletris, macinai le sacre focacce al servizio della patrona; poi, indossata la veste color zafferano, fui orsa nei Brauronia e, diventata una bella ragazza, fui canefora e portai una collana di fichi secchi ». Avevano attraversato il mistero come uno spiazzo per i giochi e ora, barricate sull'acropoli, rifiutavano ai rozzi e bramosi mariti di toccare i loro corpi.

Negli affari ateniesi si mescola sempre il « fulgore », lamprôtès. Non perché la tirannia dei figli di Pisistrato fosse insostenibile si rivoltarono Armodio e Aristogitone, modelli per ogni riflessione sul complotto e il tirannicidio; ma perché il corpo di Armodio era nel « fulgore della giovinezza » e Ippia, figlio di Pisistrato, lo desiderava. Altrettanto però lo desiderava Aristogitone, cittadino medio e amante di Armodio. La ragione dell'attentato fu una « pena d'amore ».

E quando gli Ateniesi scesero a frotte, sin dall'alba, al Pireo, in quello che non sapevano essere il loro ultimo giorno di ebbrezza comune, congiunta all'angoscia, quando la flotta di Alcibiade prese il mare verso la Sicilia, anche allora, in una prospettiva di audacia, conquista e morte, l'attenzione si fermava sul « fulgore alla vista » di quelle navi cariche di ornamenti, finché l'araldo fece squillare la tromba, fu silenzio e i soldati e i capi alzarono le coppe d'oro e d'argento nel gesto della libagione. Questo ci racconta Tuciddide, il più sobrio fra gli Ateniesi.

Phye era una bella ragazza di campagna, alta quasi quattro cubiti. Viveva nel demo di Peania. Quando Pisistrato volle tornare dall'esilio per ristabilire la tirannide, andarono a cercarla. La rivestirono di una ricca armatura, le mostrarono come avrebbe dovuto atteggiarsi per apparire ancora più imponente. Poi la fecero salire su un carro, che mosse verso Atene, preceduto da araldi. Questi annunciarono per la città che Pisistrato stava tornando, ricondotto all'acropoli dalla dea Atena, che lo aveva caro. « E i cittadini, convinti che la donna fosse la dea in persona, veneravano una creatura umana e accoglievano Pisistrato ».

Erodoto commenta che questo inganno « fu di gran lunga il più ingenuo da quando almeno, in antico, si separò dai barbari la stirpe ellenica, che era più accorta e più aliena da puerile ingenuità ». Ma, come sempre, è l'inganno a svelare una verità che altrimenti potrebbe sfuggire. Quel secondo ritorno di Pisistrato avveniva nell'anno 541, pochi decenni prima dell'acme di Eraclito. I cittadini di Atene, pur immensamente accorti nel condurre la lotta politica, erano anche pronti ad accogliere la possibilità che un giorno la dea Atena entrasse su un carro nella loro città.

È facile immaginare quale sorte abbia avuto presso gli storici quella che Gaetano De Sanctis definì « l'assurda narrazione della donna formosa che, sotto le spoglie mentite di Pallade, avrebbe scortato Pisistrato in città ». Si sa che è un vezzo antico degli studiosi additare la « puerile ingenuità » di Erodoto, come già Erodoto aveva additato la « puerile ingenuità » dei barbari.

Rimane il fatto che Aristotele, dal quale ogni studioso dell'antichità classica ha tratto il modello della razionalità, racconta il secondo ritorno di Pisistrato negli stessi termini di Erodoto, anzi aggiungendo qualche precisazione sulla figura di Phye, e così esacerbando ancor più Gaetano De Sanctis con « ciancie senza valore che attestano soltanto lo scarso senso storico di chi le ha raccolte ». Scrive Aristotele: « Undici anni dopo, Megacle, messo alle strette dalla propria fazione, iniziò trattative con Pisistrato a patto che questi sposasse sua figlia, lo fece ritornare in modo degno degli antichi tempi e davvero semplice. Sparse la notizia che Atena riconduceva Pisistrato e, trovata una donna imponente e bella, del demo di Peania, come dice Erodoto, o del demo di Collito, come dicono altri, una fioraia di origine tracia, di nome Phye, dopo averla abbigliata in modo da imitare la dea, la fece entrare in città insieme con lui e Pisistrato compì il suo ingresso in città sul carro, con la donna a fianco, e i cittadini prostrati l'accolsero pieni di meraviglia ».

Il particolare più rilevante, nel testo di Aristotele, è il giudizio stesso sul ritorno di Pisistrato: « degno degli antichi tempi e davvero

semplice». Un secolo prima, Erodoto doveva ancora sforzarsi di esercitare quella nuova e prodigiosa virtù ellenica che era la accortezza «aliena da ogni puerile ingenuità». Perciò era tenuto a presentare il ritorno di Pisistrato come un fatto quasi inverosimile.

Il più sobrio Aristotele vedeva già, invece, con occhio pienamente moderno. E appunto per questo non esprimeva alcuna perplessità sui fatti, riconoscendo in quel ritorno guidato dalla dea Flora un'ultima apparizione di un mondo perduto, dove la linea di separazione fra gli dèi e i mortali era ancora avventurosa e fremente. Il ritorno di Pisistrato poteva davvero essere giudicato «degno degli antichi tempi», quando il potere della metamorfosi era ancora tale che una fioraia poteva essere scambiata per una dea nelle strade di Atene.

Sin dall'origine, l'eleganza, in Grecia, si oppone alla sontuosità asiatica, che mescolava senza ritegno solennità e sovrabbondanza. Per i Greci, l'eleganza nacque dallo scavare, dalla cavità. *Glaphyrós*, «cavo», parola che Omero usava per le navi e le grotte, passò insensibilmente a designare quella politura, quel nitore, che sono della superficie scavata e levigata. O l'incisione asciutta del segno, o la superficie compatta e vibrante: questo era desiderabile, e in entrambi i casi da raggiungere togliendo, rastremando il materiale.

L'epidermide delle statue greche si distacca con tanta nettezza dal circostante perché è scavata nell'aria, mentre la statuaria mesopotamica o egizia si offre come cresciuta dal suolo. L'intensità che abita il verso di Omero è tale innanzitutto perché la parola si staglia sul vuoto dei molteplici dettagli che il poeta ci vieta, schegge divelte dalla parola. Poi la *glaphyria*, abbandonando il regno delle superfici palpabili, si aprì un passaggio verso l'interno, verso la nettezza della mente. E infine si annidò in una superficie priva di appigli, quando Giamblico parlò di *glaphyria* per definire « l'eleganza » delle dimostrazioni matematiche.

Da una parte le lunghe gonne pieghettate, da cui spuntano lunghi piedi magri, e i corsetti che stringono i seni traboccanti delle donne minoiche; dall'altra i pepli senza cuciture, tenuti soltanto da una fibbia alla spalla che governa l'alternarsi fra morbido, frastagliato pannello, da cui traspare il corpo, e liscia, chiara superficie della stoffa, che non consente di intravederlo, in modo che « rimanga avvolto quel che deve, ma una gran parte fluttui al vento ». Non potrebbe esserci incompatibilità maggiore di quella manifestata da questo mutamento nel modo di abbigliarsi della donna. Fra l'una e l'altra foggia si svolse quel processo per sempre oscuro che fu l'elaborarsi della singolarità greca. Che cos'era accaduto in quell'intervallo? I Dori, cruccio degli archeologi, non lasciarono tracce attribuibili a loro con certezza, se

non forse una semplice forma di abbigliamento, un drappo rettangolare che veniva fissato alla spalla con fermagli.

Primo nemico dell'estetico fu il significato. Il simbolo appare come un'immagine che è anche qualcos'altro. L'estetico appare in una figura che è come tante altre. Il dio è un ragazzo, si presenta come un ragazzo ateniese, nudo come loro, con un lieve sorriso. Spesso non ha attributi che permettano di riconoscerlo. Si affida solo all'apparire. Gli studiosi sono ancora perplessi davanti alle kórai: sono fanciulle morte? o ancelle della dea? o la dea stessa? o pensieri figurati che accompagnano la tomba di un ragazzo, di un uomo, con cui nulla ebbero a che fare? Qui il significato sembra disperdersi, e non si impone. Ciò che si impone è una presenza, come di persona ignota. E non si pensa subito al significato, ma all'apparizione.

All'opposto, il più piccolo sigillo mesopotamico ci sfida a decifrare: è una memoria condensata in poche, rigide tacche. Presuppone una scena, un ordine di eventi e figure. La statua ignora la decifrazione. Al più, nella mano tiene un frutto. Ma sentiamo che, prima di significarci qualcosa, vuole soltanto essere accolta dall'occhio e insidiarsi.

Il dio greco non impone comandamenti. E come potrebbe prescrivere un atto, se ha già commesso egli stesso tutti gli atti, buoni e malvagi? In Grecia circolavano massime che aspiravano alla stessa universalità dei comandamenti. Ma non erano precetti discesi dal cielo. Se le osserviamo da vicino, nella loro insistenza sul *sophronein*, sul controllo, sul pericolo di ogni eccesso, scopriamo che hanno tutt'altro carattere: sono massime elaborate dagli uomini per difendersi dagli dei. I Greci non avevano alcuna inclinazione alla temperanza. Sapevano che l'eccesso è il dio, e che il dio travolge la vita. Più si sentivano immersi nel divino, più ambivano a tenerlo a distanza, come schiavi che si passano le dita sulle cicatrici. La sobrietà occidentale, che due millenni dopo sarebbe diventata il buon senso di chiunque, fu all'inizio un miraggio intravisto nella tempesta delle forze.

Che cosa volevano, allora, gli dèi greci dagli uomini? Non certo un comportamento piuttosto che un altro. Erano pronti a salvare l'atto ingiusto di un loro favorito come a condannare l'atto giusto di chi gli fosse invisibile. Che cosa volevano, allora? Essere riconosciuti. Ogni riconoscimento è visione di una forma. Perciò si può dire, nel nostro lessico debilitato, che il loro imporsi era innanzitutto estetico. Ma quell'estetico era proprio ciò di cui si è, col tempo, frantumato il senso: un involucro di potenze raccolte in una figura, un corpo, una voce.

Se dovessimo definire, per una vecchia coazione, che cos'è stato il

dio per i Greci, potremmo dire, usando il rasoio di Occam: tutto ciò che ci allontana dalla sensazione media del vivere. « Insieme a un dio sempre si piange e si ride » leggiamo nell'*Aiace*. La vita come pura continuità vegetativa, sguardo opaco che si posa sul mondo, sicurezza di essere se stessi, pur non sapendo ciò che si è: tutto questo non ha bisogno del dio. Qui opera lo spontaneo ateismo dell'*homme naturel*.

Ma quando qualcosa di indefinito e possente scuote la mente e le fibre, fa tremare la gabbia di ossa, quando la stessa persona, fino a un attimo prima torpida e agnostica, si sente squassata dal riso e dalla smania omicida o dallo struggimento amoroso o dalla allucinazione della forma, o si scopre irrorata dal piano, allora il Greco riconosce di non essere solo. (L'è qualcuno accanto a lui, ed è un dio. Ora la persona non ha più quella tranquilla nettezza che percepiva negli stati mediocri dell'esistenza, ma quella nettezza è migrata nel compagno divino: fulgido e disegnato sul cielo è il dio, nebuloso e travolto è colui che lo ha evocato.

Guardando Atena, il suo petto frangiato di serpenti, il suo volto netto e monocromo, avvertiamo che cos'è il classico: un ibrido fra il barbarico e il neoclassico.

A un certo punto della loro storia, quando i palazzi erano incendiati, la scrittura perduta, l'oro introvabile, a un certo punto della loro storia di cui ben poco sappiamo, perché non ci ha lasciato parole e monumenti, i Greci scelsero la perfezione contro la potenza. La potenza sogna una espansione indefinita, la perfezione non può. Perfetto è soltanto uno fra gli innumerevoli punti del processo che trasforma senza tregua l'esistente. Ma quel punto ha un vizio nascosto, che terrorizza i Greci: il punto perfetto è quello che chiude, quello che dà la morte. Soltanto nell'esperienza di Eleusi questa immane difficoltà sembrava sciogliersi. Per questo, nulla come Eleusi rispettarono i Greci.

Non era uno dei soliti, tediosissimi misteri agrari che si celebrava a Eleusi. Era la compresenza del perfetto e del morto. Eleusi non si rivolgeva a contadini preoccupati per il ritorno dei raccolti. Eleusi si rivolgeva ai malati della perfezione, perché guarisse la loro malattia. Lì, e soltanto lì, si offriva una perfezione che non muore. Chi tornava da Eleusi rideva e piangeva come tutti. Ma soltanto lui poteva dire di ridere e piangere. Perché quel riso e quel pianto vivevano ormai dopo la perfezione, non come suoi fievoli preannunci.

« Pura luce dell'alta estate » è Dioniso, secondo Pindaro. Dioniso è l'opòra: i cinquanta giorni che seguono l'ascesa di Sirio, dopo la metà di luglio. Quando l'opòra aveva termine, il corteo di Eleusi muoveva

da Atene. La festa si apriva con un grido altissimo e culminava con l'apparizione di un « sacro fanciullo ». Per gli Ateniesi era un «bel dio», il dio di quell'ora. Il grido e il fanciullo avevano lo stesso nome: Iaccho. Il grido era il fanciullo.

All'inizio, quando in un pomeriggio di settembre, nel giorno in cui era avvenuta la battaglia di Salamina, il corteo lasciava dietro di sé il Dipylon e procedeva per la Via Sacra, la presenza di Iaccho risvegliava i giovani danzatori, quale « compagno di strada » per una danza che doveva durare venti chilometri, sino a Eleusi. La folla dei ragazzi, delle donne e dei vecchi si lasciava dominare da quel « dio senza fatica ». Iaccho era un suono e una torcia, che si aggiungeva alle molte guizzanti nella pianura fiorita, anche se era settembre e i campi apparivano bruciati dall'arsura.

Che cosa sono i misteri? « Dire molte cose ridicole e molte cose serie » : è la definizione di Aristofane, ancora ineguagliata. In mezzo a «le risa e le beffe», mentre il corteo procede, lo sguardo obliquo di un danzatore si fissa su « una ragazzetta molto attraente, compagna di giochi, che da uno strappo del chitone lascia spuntare una tettina ». Nell'aria, l'odore del porco abbrustolito e della resina. Nella polvere, sandali e stracci, che si sarebbero ancor più stracciati, perché « colui che celebrava i misteri non si toglieva la veste che portava durante la festa finché non si era ridotta a brandelli ».

Erano una compagine di piccoli Stati nemici, o tiepidamente amici. Ma pensarono di avere, tutti insieme, qualcosa da difendere: tò Hellénikón, la «cosa greca». Non si preoccuparono di definirla, perché la conoscevano benissimo. Non erano palazzi dagli alti soffitti, né guardie schierate, né ministri deferenti, né oro. Ma una certa asciuttezza nel tratto, come fra atleti che usano confrontarsi nella velocità e nella bellezza del corpo, e in null'altro. Forse anche per questo, a differenza dei barbari, e anche dei barbari imperiali, i Greci si mostravano nudi. C'era anche qualcos'altro a cui i Greci, e soltanto i Greci, tenevano: uno spazio vuoto, assolato e polveroso, dove scambiare le merci e le parole. Un mercato, una piazza.

Quando Ciro il Grande, che fu il primo nemico ideologico dei Greci, ricevette un minaccioso araldo spartano, si riscosse un attimo dal trono per chiedere che cosa mai fosse quella ignota città che si chiamava Sparta, e quanti uomini potesse mettere in campo. Qualche consigliere greco lo informò. Allora Ciro rispose con parole che chiarivano una volta per sempre perché il potere asiatico non può tollerare la « cosa greca »: « Non mi hanno mai fatto paura uomini che hanno un luogo d'incontro speciale in mezzo alla città, dove giurano questo e quello e si imbroglia fra loro ».

Eminente fra gli epiteti di Zeus è «Phanaios », «colui che appare ».

Così anche Apollo, « poiché attraverso di lui si manifestano le cose che sono (tà ónta) e il cosmo viene illuminato ». L'imperio dell'apparenza si afferma con Zeus, e da esso discendono le tensioni greche. Se Platone riuscì a condurre il suo attacco devastatore all'apparenza, ciò avvenne perché l'apparenza gli si imponeva ancora come regnante. Messaggera del regno dell'apparenza è la statua. Nessuna lingua antica ebbe mai una ricchezza pari alla lingua greca nel nominare le varie specie di immagini. Quel vocabolario eminentemente ottico si opponeva, per i Greci, a quello dei nemici per eccellenza: i Persiani. Dietro la lunga contesa storica intravediamo un contrasto metafisico insanabile, che Erodoto descrisse: « [I Persiani] non usano innalzare statue e templi e altari, anzi biasimano per la loro follia coloro che lo fanno, a mio parere perché non credono, come i Greci, che gli dèi abbiano figura umana. Usano invece sacrificare a Zeus salendo sui monti più alti e chiamano Zeus l'intera volta celeste».

A differenza dei Greci, che adorano pietre e pezzi di legno, ma anche degli Egizi, che si prosternano davanti a ibis e icneumoni, i Persiani delle origini si inchinavano soltanto dinanzi « al fuoco e all'acqua, come i filosofi ». Separandosi sin dall'inizio da quei filosofisacerdoti che erano i Magi, i Greci generarono una nuova stirpe di filosofi, che non erano sacerdoti e non sempre dissolsero le immagini per salire poi sui monti più alti e adorare la volta del cielo. Taluni dissolsero le immagini e non trovarono più niente da adorare. Ma, prima che ciò avvenisse, l'apparenza doveva imporsi come una forza inaudita, come una sfida.

In nessun luogo come in Atene la sovranità, nel suo doppio volto, regale e sacerdotale, venne spregiudicatamente accantonata. Basileus, « re », divenne il nome di una carica sacerdotale, a cui spettavano precise funzioni solo in certe feste dell'anno, come le Antesterie; per il resto del tempo, il basileus era un Ateniese fra tanti. E i sacerdoti, in genere, erano degni, fisicamente integri membri della comunità, a cui però non era riconosciuto un potere al di fuori del loro ruolo nel culto. Erano sacerdoti senza libri, senza una avvolgente dottrina segreta.

Non c'è nulla di più greco dello stupore di Erodoto perché in Persia non si può compiere un sacrificio senza che un Mago vi sovrintenda. In Grecia, chiunque può compiere un sacrificio. E nessuno lo sorveglia. Ma l'immagine del Mago, di quello sguardo freddo che assiste, verifica, custodisce, avrebbe agito per vie nascoste nell'elaborarsi dell'immagine di un potere inscalfibile, che eserciti un controllo totale sulla realtà. I Guardiani sono l'immagine peculiare del potere che si elaborò in Grecia. In due versioni: pratica e poliziesca a Sparta, con gli efori; teorica, sempre feroce, ma vincolata al cielo delle idee, con Platone.

La Grecia ha serbato due segreti: quello di Eleusi e quello di Sparta. Al segreto di Sparta si avvicinò Jacob Burckhardt, con la sobrietà che gli era propria: « Sulla terra la potenza può avere un'alta missione; forse solo su di essa, su un mondo da essa fortificato, possono sorgere civiltà di ordine superiore. Ma la potenza di Sparta sembra essere comparsa al mondo quasi soltanto per se stessa e per la propria affermazione, e suo pathos costante è stato l'asservimento dei popoli sottomessi e l'estensione del suo dominio, come fine a se stesso ».

Come fine a se stesso: quante altre volte sentiremo ripetere queste parole, e sempre con un brivido di attrazione e di pericolo: a proposito del denaro che si accumula, a proposito del dandy, a proposito della indagine sperimentale. Ma il primo fine a se stesso è quello laconico: la taciturnità di una forza che divora, che non percepisce altro, che non ha bisogno di altro. La prima autosufficienza, e indifferenza per tutto ciò che non sia il proprio meccanismo, per quel divino ordigno messo a punto da un demiurgo che ha un nome ma non un profilo: Licurgo. Lo Stato lacedemone assoggetta a se stesso ogni forma, subordina ogni forma alla propria esistenza. È questa l'antica e modernissima filosofia che gli Spartani vogliono con ogni mezzo celare, passando per ignoranti bellicosi. Altrimenti anche i loro nemici sarebbero sedotti da quel meccanismo esaltatore della potenza, che gli Uguali ritengono invincibile. Sarebbe una triste confusione... Quella filosofia è la più efficace arma di guerra e di autoconservazione. E non è stata scoperta dagli Ateniesi, come sempre troppo ciarlieri, distratti e vani. Quella filosofia è la scoperta degli Spartani, che ha reso per loro superflua ogni altra scoperta, e soprattutto ogni ulteriore filosofia.

Questo ci fa intendere l'abissale ironia di Socrate, mentre tesse un controcanto a Protagora : « La più antica e più grande filosofia, fra i Greci, è in Creta e in Sparta, e la maggior parte dei sofisti della terra là stanno: ma essi lo negano e fingono di essere ignoranti, perché non appaia che per sapienza spicchino fra i Greci, ma sembri che eccellano solo nel combattere e nel coraggio, temendo che gli altri, se sapessero in che cosa essi eccellono, si dedichino al loro stesso esercizio: la sapienza. In tal modo dissimulati, essi ingannano i laconizzanti delle altre città, così questi ultimi si rovinano le orecchie per imitarli, si mettono fasce di cuoio alle gambe, frequentano i ginnasi e portano vesti corte, pensando che a tutto questo sia dovuta la supremazia degli Spartani fra i Greci. Per contro gli Spartani, quando vogliono parlare liberamente con i loro sofisti, e sono stanchi di nascondersi, espellono dal paese quei laconizzanti o altri stranieri che vi si trovino, in modo da poter stare con i sofisti senza clic gli stranieri se ne accorgano; inoltre non permettono ad alcun giovane di andare in altre città, e lo stesso fanno i Cretesi, perché non guastino l'insegnamento che hanno

ricevuto ».

Ancora il vecchio Platone delle Leggi rivolgeva il pensiero a Sparta con un oscuro rimpianto: « Guardando all'organizzazione di cui discorrevamo, essa mi è sembrata bellissima. Se fosse toccata ai Greci, sarebbe stata un possesso mirabile, come ho detto, se qualcuno fosse stato capace di usarla in modo bello ». Parla in queste parole l'illusione aurorale verso la tecnica: predisporre un congegno perfetto che si possa volgere verso il Bene. Ma quel congegno era fondato sulla esclusione di ogni Bene che non fosse il proprio funzionamento.

Tutto si ripete, tutto ritorna, ma sempre con qualche lieve torsione del significato: nell'età moderna il gruppo iniziatico diventa corpo di polizia. E sempre, come qualche isola arcaica, qualche minuscolo terreno non pettinato dagli antropologi permane nel moderno: così nel mondo antico incontriamo gli emissari di una realtà che si sarebbe dispiegata più di duemila anni dopo.

Fa parte dell'addestramento spartano l'esercizio della *krypteia*: «Si svolgeva così. I capi dei giovani di tanto in tanto mandavano nel territorio, chi da una parte chi dall'altra, i giovani che sembravano più svegli, armati di pugnali e forniti dei viveri indispensabili, ma di nient'altro. Di giorno essi si disperdevano in luoghi inesplorati, vi si nascondevano e riposavano; di notte scendevano sulle strade e, se sorprendevasi qualche ilota, lo sgozzavano. Spesso facevano anche delle scorrerie per i campi e uccidevano i più robusti e forti fra gli iloti ».

L'utilità della storia, e degli storici, sta nel presentarci, raccontarci cose che possono rivelare il loro senso a distanza di centinaia, di migliaia di anni. Burckhardt scrive: «In Tucidide potrebbe essere riferito un fatto di primaria importanza che sarà riconosciuto solo fra cento anni ». Poi non dà esempi. Ma possiamo trovare noi in Tucidide un esempio che Burckhardt non avrebbe potuto trovare, perché non si era ancora svelato nella storia successiva, perché Burckhardt non aveva vissuto gli anni di Stalin: «Anche preoccupati dalla malevolenza e dalla moltitudine degli iloti (sempre il rapporto dei Lacedemoni con gli iloti era stato fondato sul difendersi da essi) fecero anche questo: annunciarono che chiunque fra gli iloti riteneva di aver acquistato, nelle guerre passate, i più alti meriti presentasse i suoi titoli. E questi, una volta esaminati, avrebbero potuto fruttargli la libertà. Era invece una prova, perché coloro che, per orgoglio, più si ritenevano degni erano anche quelli che più facilmente potevano passare alla rivolta. I prescelti furono circa duemila e, incoronati, fecero il giro dei templi come se fossero stati liberati. Non molto tempo dopo gli Spartani li fecero scomparire e nessuno sa in qual modo ciascuno di essi fu messo

a morte ».

« Quelli che uccidono, gli Spartani li uccidono di notte, di giorno non uccidono nessuno » scrisse Erodoto, soffermandosi senza apparente ragione.

L'iniziazione è metamorfosi nella fisiologia: la circolazione del sangue e della mente assorbe una nuova sostanza, il sapore di una sapienza. Questo sapore è il sapore del tutto: nella variante lacedemone, invece, è il sapore della società come tutto. Così si passa dall'antico al nuovo regime.

L'uguaglianza è una qualità prodotta dall'iniziazione. Non si dà in natura, e la società non saprebbe concepirla se non fosse innervata dall'iniziazione. C'è poi un momento in cui l'uguaglianza si incardina nella storia, e da lì procede finché gli ignari teorici della democrazia credono di scoprirla e la oppongono, come suo contrario, all'iniziazione.

Quel momento iniziale è Sparta. Gli Spartiati erano innanzitutto hómoioi, «uguali», in quanto membri dello stesso gruppo iniziatico. Ma quel gruppo era la società tutta. Sparta, unico luogo, in Grecia e nella successiva storia europea, dove l'intera cittadinanza costituisce una setta iniziatica.

Abbeverati alla potenza, più nel suo principio che nel suo dispiegarsi, dimenticarono e disprezzarono presto ogni altra bevanda d'immortalità: impazienti verso ogni scienza del cielo («non possono soffrire i discorsi sugli astri e le vicissitudini celesti » osservava Ippia indispettito); indifferenti alla poesia, anche se in anni lontani Alcmane aveva cantato in parole incantevoli le fanciulle Leucippidi che corrono come puledre lungo l'Eurota, « gli Spartani sembrano essere, fra tutti gli uomini, quelli che meno ammirano la poesia e la gloria poetica». Verso ogni forma, verso ogni arte, verso ogni desiderio il loro atteggiamento è quello che hanno verso la musica: renderla «innanzitutto innocua, e poi utile ».

Furono i primi a esercitarsi nudi e a ungersi il corpo, uomini e donne. Le loro vesti divennero più semplici e pratiche. Erano i padri funesti di ogni funzionalità. Tenevano gli iloti nel terrore ma erano costretti a vivere nel terrore degli iloti. Andavano in giro con la lancia, perché a ogni passo poteva aspettarli l'agguato. Non tanto dei loro « uguali », ma di quei molti muti che li servivano, prima di essere irrisi e decimati.

Avvolge Sparta l'aura erotica del collegio, della guarnigione, della

palestra, del penitenziario. Ovunque Màdchen in Uniform, fanciulle in uniforme, anche se la loro uniforme è una pelle tesa e lucente.

Sparta capì, con una chiarezza che la distacca da ogni altra società antica, che il vero nemico era la sovrabbondanza che appartiene alla vita. Le due ominose retre di Licurgo, che precedono e vanificano ogni legge, impongono soltanto di non scrivere leggi e di non ammettere il lusso. È questa forse la prova più abbagliante di laconismo che ci venga da Sparta, se tali non vogliamo considerare le torve moralità che ci sono state tramandate. Qui, invece, davvero si avverte il soffio maligno dell'oracolo: la proibizione della scrittura e del lusso è sufficiente a significare la condanna di tutto ciò che il controllo non può afferrare.

«A leggere e a scrivere imparavano nei limiti dell'indispensabile ». In ogni angolo della vita, come un insonne aguzzino, Licurgo aveva trovato il troppo, per strozzarlo prima che crescesse. La sovrabbondanza potevano avvertirla, gli Spartiati, in un solo momento: quando i flautisti intonavano il ritmo di Castore, rispondeva il peana, e una schiera compatta, con lunghe chiome sciolte, avanzava.

« Spettacolo solenne e terrificante » : era la guerra, il momento in cui il dio era nello Stato e nel singolo, unico momento in cui le norme permettevano ai giovani « di farsi belli nella chioma e adornarsi di armi e mantelli », diventando simili a « cavalli che vanno alteri e nitriscono per la gara ». Quando la marcia si arrestava, lo Spartiata « con le gambe divaricate, ben piantato sul suolo, si morde il labbro ».

« Come Platone dice che il dio gioì perché l'universo era nato e si era mosso col suo primo movimento, così Licurgo, compiaciuto e soddisfatto per la bellezza e grandezza della sua legislazione, ormai realizzata e avviata, desiderò lasciarla immortale e immutabile per l'avvenire, per quanto possibile alla preveggenza umana ». Il demiurgo del Timeo compone e armonizza il mondo: Licurgo è il primo che compone un mondo che esclude il mondo: la società spartana. È il primo sperimentatore sul corpo sociale, legittimo progenitore che ogni reggitore moderno, anche se non ha l'impeto di Lenin o di Hitler, tenta di imitare.

Gli Ateniesi sapevano che nella loro città la bellezza sopravanzava la potenza. Vedevano già le rovine di Atene. Mentre, agli occhi di Tucidide, « se la città degli Spartani fosse abbandonata, e rimanessero soltanto le fondamenta degli edifici, dopo lungo tempo sorgerebbe una grande incredulità presso i posteri in rapporto alla fama della sua potenza».

Fra Atene e Sparta, la discriminante è lo scambio. Nell'una provoca

terrore, nell'altra fascinazione. Così si spacca l'unità del sacro, in due metà chimicamente pure. A Sparta l'oro entra, ma non esce: «da molte generazioni ne arriva presso di loro da tutti i paesi greci, e spesso anche da quelli barbari, e non ne esce mai ». Le monete sono così pesanti e ingombranti che non si possono trasportare. Ad Atene, « amica dei discorsi », la parola fluisce spontaneamente, è un rigagnolo che irrorà ogni capillare della città. A Sparta, non si allentano mai le briglie alla parola.

Il moralismo laconizzante non si forma sulle gravi sentenze che compendiano il loro sapere, ma sulla decisione di trattare la parola come nemica, prima esaltatrice del sovrappiù. Sparta è un artificio per creare il massimo arresto dello scambio e la massima fissazione del potere. Questo spiega l'attrazione che sempre, sino alle tarde Leggi, Platone ha sentito per Sparta: quell'ordine prometteva di paralizzare la proliferazione delle immagini.

Ma ecco l'epitome della vita spartana presentata da Platone con laconico gesto di sfregio: « Questi uomini ... saranno avidi di ricchezze e selvaggiamente devoti, nell'oscurità, all'oro e all'argento, possiederanno magazzini e tesori domestici dove nascondere quelle ricchezze, e residenze recintate, veri nidi privati, nelle quali possano spendere per donne e chi altri vogliano, e darsi a una grande dissipazione ... E saranno anche avari con i loro beni, che si guadagneranno e onoreranno non apertamente, prodighi soltanto con i beni altrui, perché li agognano, e coglieranno i loro piaceri di nascosto, sottraendosi alla legge come i bambini al padre, e non saranno educati dalla persuasione ma dalla violenza, perché avranno trascurato la vera Musa, quella dei ragionamenti e della filosofia, e avranno stimato la ginnastica più venerabile della musica». Non si può mai essere troppo sicuri dei sentimenti di Platone.

Fu merito degli Spartiati aver riconosciuto per primi in quale misura l'ordine sociale sia fondato sull'odio e soltanto sulla base dell'odio possa perdurare. Da ciò trassero le conseguenze: uguali e intercambiabili all'interno, formavano una superficie durissima verso l'esterno. E all'esterno c'era la massa (tò pléthos), che non si illudevano come gli Ateniesi di sedurre e maneggiare. « Fra gli Spartani, quelli che meglio sanno pensare ritengono che non sia una politica sicura quella di coabitare con coloro verso i quali si sono commessi i torti più gravi. Il loro modo di procedere è totalmente diverso: al loro interno, hanno stabilito l'uguaglianza e quella democrazia che è necessaria per quelli che vogliono assicurarsi una continua unità di intenti. Il popolo invece lo hanno installato nei dintorni, riducendo in schiavitù le loro anime non meno di quelle dei

loro servi ».

Gli Spartiati vedevano con perfetta lucidità quanto di atroce facevano subire. Mai pensarono che potesse essere dimenticato dalle loro vittime. Occorreva allora mantenere il terrore come condizione normale e questa fu la loro grande invenzione: far sì che il terrore venisse percepito come normalità. Isocrate, il puro Ateniese, infuria: « Ma a che serve dilungarsi su tutte le violenze che subisce la massa? Basta nominare la maggiore fra le nequizie, lasciando pure da parte tutte le altre. Fra tutti coloro che sin dall'inizio hanno subito torti orribili, e che nelle circostanze presenti pur si dimostrano utili, gli efori hanno licenza di scegliere tutti quelli che vogliono e metterli a morte senza giudizio; mentre per tutti gli altri Greci, anche uccidere il più malvagio dei servi è un crimine da espiare ». Gli efori sono alti burocrati, non spiccano per il « pensare in grande » (méga phronein) come gli individui eminenti e temuti di Atene. In compenso, in qualsiasi momento possono uccidere senza una parola di giustificazione tutti quelli che vogliono nella massa senza nome degli iloti.

Atene non raggiunse Sparta nella pienezza dell'orrore, ma non le fu mai troppo da meno. Aveva appena scoperto la libertà, questo sapore che nessuno in Persia o in Egitto avrebbe sospettato e subito scopriva anche nuovi modi di persecuzione, più sottili di quelli praticati da Gran Re e Faraoni. Il popolo dei delatori invase la piazza e il mercato, non più come corpo occulto di polizia, ma come libero collettivo di cittadini che vogliono l'utilità pubblica. E così anche: Atene scoprì nello stesso istante l'eccellenza del singolo e il risentimento bruciante contro di essa. Nessuno dei grandi del quinto secolo poté vivere ad Atene senza temere costantemente la possibilità di essere espulso dalla città e di essere condannato a morte. Ostracismo e sicofanti formavano la tenaglia che stringeva la società. Potente, nella polis, fu la meschinità giacobina, che vi riconobbe, per primo, Jacob Burckhardt. L'utilità pubblica poteva richiedere le sue vittime con la stessa fiera perentorietà con cui aveva usato esigerle il dio. E se il dio si serviva di indovini o della Pizia, che parlavano in esametri e per immagini oscure, la pòlis si contentava di un apparato meno solenne. Le bastava l'opinione, quella voce pubblica, mobile e assassina, che ogni giorno guizzava per l'agora.

Nel suo retaggio Atene non lasciò soltanto i Propilei, ma i capannelli. Esemplare della città è l'aneddoto che ci è stato tramandato da Plutarco: un analfabeta si avvicinò ad Aristide, che non aveva mai visto, e lo pregò di scrivere il nome Aristide su un coccio. Sarebbe stato il suo voto per l'ostracismo. Aristide gli chiese: «Che male ti ha fatto Aristide?». L'analfabeta rispose: «Nessuno. E non conosco l'uomo, ma mi disturba sentire dappertutto che lo chiamano il

Giusto ». Aristide scrisse il proprio nome sul cocchio, senza aggiungere una parola.

È una tetra ironia della storia che l'immagine della virtù, in ciò che ha di più rigido e odioso, sia rimasta associata a Sparta. Come se gli Uguali avessero preferito la durezza della legge a ogni altra cosa e perciò si fossero trovati a sostenere una fama ardua, scostante, eppure grandiosa.

Gli Spartiati invece avevano inventato qualcos'altro, che fu ben più efficace: diffondere all'esterno l'immagine della virtù e della legge come potente arma d'inganno, mentre all'interno le rimanevano indifferenti più di ogni altro. Lasciarono l'eloquenza agli Ateniesi, con un ghigno, perché sapevano che proprio quegli eloquenti sarebbero stati i primi a cadere nella nostalgia della sobria virtù spartana, che gli Spartiati invece usavano soltanto come un utile artificio per confondere e fiaccare il nemico. Non meraviglia che a Sparta non volessero stranieri e tenessero tanto alla segretezza di ciò che avveniva nei loro territori. Un'esatta descrizione avrebbe svelato la loro compiaciuta insensibilità alla nozione stessa di legge, che tanto soggiogava le menti al di là dei loro confini. L'immagine più potente dell'indifferenza all'ingiustizia non ci è data dai tiranni, animali della passione, ma dai freddi efori, questi guardiani supremi del segreto di Sparta. Una triste vicenda privata ce li rivela nel loro volto di esoterica spietatezza.

Scedaso era un povero che viveva a Leuttra. Aveva due figlie, Ippo e Miletia. Amava l'ospitalità, anche se poco aveva da offrire. Accolse un giorno due giovani Spartani. Furono presi entrambi dalla bellezza di quelle vergini, ma si trattennero, perché il padre era presente. Proseguirono poi il viaggio verso Delfi. Al ritorno, si fermarono di nuovo alla casa di Scedaso. Ma lui non era a Leuttra. Le due figlie accolsero gli stranieri. I due Spartani, quando si videro soli, le violentarono. Poi, vedendole disfatte dalla pena, le uccisero e le gettarono in un pozzo. Quando Scedaso tornò a casa, c'era solo il cane che guaiva e correva da lui al pozzo e tornava indietro. Scedaso intuì la verità e tirò su dal pozzo i cadaveri delle figlie. I vicini gli raccontarono che i due giovani Spartani erano passati dalla sua casa e Scedaso si rese conto di che cosa era successo, perché quei due « avevano lodato le ragazze e magnificato la felicità dei loro futuri sposi ».

Scedaso allora partì per Sparta. Voleva denunciare i fatti agli efori. Una notte si trovò in una taverna. Accanto a lui c'era un vecchio di Oreo, che imprecava contro gli Spartani. Scedaso gli chiese che cosa gli avevano fatto. Il vecchio raccontò che gli Spartani avevano mandato a Oreo un governatore che si chiamava Aristodemo.

Quell'uomo si era innamorato del figlio del vecchio. Tentò subito di rapirlo dalla palestra, ma il maestro di ginnastica lo aveva fermato. Il giorno dopo riuscì lo stesso a rapire il ragazzo, lo portò su una nave e alzò le vele verso la riva di fronte a Oreo. Tentò di violentarlo. Il ragazzo faceva resistenza. Allora lo sgozzò. La sera, tornò a Oreo e diede un pranzo. Il vecchio padre celebrò i funerali del figlio e si avviò verso Sparta. Chiese di essere ricevuto dagli efori. Gli efori non lo ascoltarono nemmeno. Scedaso allora raccontò la sua storia. Quando ebbe finito, il vecchio gli disse che il suo viaggio era inutile. Ma Scedaso non seguì il suo consiglio. Parlò con gli efori. Non lo ascoltarono nemmeno. Allora andò dal re, si rivolse ai cittadini che incontrava. Nulla serviva. Alla fine si uccise. Col tempo questa storia trovò il suo sigillo. La potenza spartana fu piegata per sempre con la battaglia di Leuttra. I combattimenti avvennero, quel giorno, vicino alle tombe delle figlie di Scedaso.

Celato in un folto di canne, non lontano dall'Eurota, giacque per anni il simulacro ligneo della Artemis Taurica. Oreste lo aveva rubato dal santuario. Viaggiò a lungo tenendolo stretto fra le mani, per tutto il tempo in cui sentì incombere la follia sulla sua testa. Poi un giorno pensò che avrebbe provato a vivere da solo, e nascose la statua in quel luogo selvatico. Due giovani Spartani di sangue reale, Astrabaco e Alopeco, lo scoprirono per caso, smuovendo le canne. Eretta, fasciata di giunchi, la statua li fissava. I due Spartani furono colti allora da follia, perché non sapevano ciò che vedevano. Questo è il potere del simulacro, che guarisce soltanto chi lo conosce. Per gli altri, è una malattia.

Attorno alla piccola e leggera statua di Artemis gli Spartani costruirono un tempio. Lo dedicarono ad Artemis Orthia e Lygodesma, eretta e legata da giunchi. Molti vi offrivano maschere, in genere orripilanti, esseri della notte e del sottosuolo. Come un tempo fra i Tauri, quando Ifigenia la accudiva e lavava, la statua si aspettava che sangue giovane sgorgasse per lei. Ma anche gli Spartani, talvolta, potevano mitigare un costume. Decisero di non uccidere più i ragazzi, ma di fustigarli a sangue davanti alla dea. Si videro allora i più sprezzanti Spartiati, quelli che usavano fare incursioni nella campagna a uccidere iloti, per gioco, per scherno, accettare che un altro ragazzo alzasse per molte volte su di loro la frusta. Alcuni dei fustigatori erano più timidi, soprattutto quando i fustigati erano molto belli o appartenevano alle famiglie più illustri. Questo non piacque al simulacro. La sacerdotessa lo teneva in mano accanto ai ragazzi fustigati. Ma, se le frustate diventavano esitanti, il simulacro cominciava a pesare sempre di più, come un meteorite che voglia affondare nel terreno, e diceva: «Mi tirate giù, mi tirate giù».

Da Sparta, Platone aveva imparato il modo di far passare, senza scandalo, un gruppo di iniziati al governo della politica. *Éphoroi* e *phylakes* sono vicinissimi già nella parola: «guardiani» entrambi, osservatori dall'alto. « Di un gregge » dice Platone; « di un territorio » dice Sofocle; « di bambini » dice ancora Platone; « dello sgozzamento » dice Euripide. Ma che cosa devono fare per diventare guardiani? Subire la tortura iniziatica. L'aspirante deve essere « saggiato (basanizómenon) come l'oro nel fuoco». Ma basanizein, là dove non si tratta di materie nobili e inanimate come l'oro, vuol dire « torturare ».

Le frustate sanguinose che esigea a Sparta dai giovani hómoioi la Artemis Orthia sono solo un accenno, un piccolo accenno, a quelle « sofferenze e piaceri ... fatiche e paure e sconvolgimenti » che Platone voleva imporre ai futuri guardiani. Si svela qui il suo piano più temerario: secolarizzare l'iniziazione, farla passare come una buona scuola, un po' dura, alla maniera di un college inglese, ma giustificabile come un qualsiasi altro addestramento, per esempio di soldati o di artigiani. Mentre la sua funzione era assai più ambiziosa: setacciare una volta per sempre un gruppo che, per pura qualità iniziatica, regga il tutto della città. « Esitavamo infatti, amico, a dire quel che ora invece abbiamo osato » aggiunge, con finta cautela, Platone. Come se il passo audace fosse quello di dire che « i più impeccabili guardiani devono essere i filosofi ». E intanto insinua la vera novità: che per essere « impeccabili guardiani » i filosofi debbano essere iniziati, quindi sottoposti a quelle passioni eccessive che tante volte lo stesso Platone aveva condannato.

Ma chi è un iniziato? Chi ha toccato un sapere che è invisibile dall'esterno e non comunicabile se non attraverso lo stesso processo di iniziazione. Questi esseri saranno, Platone precisa, necessariamente « pochi». Infatti, rispetto a quella spartana, l'iniziazione platonica è molto più sottile e ardua. Più numerose sono le sue soglie. Varcata l'ultima, può darsi che iniziato risulti essere « uno solo ». E il tempo potrebbe non bastargli per trasmettere l'iniziazione. Di fronte a lui potrebbe aprirsi il vuoto. Allora si interromperebbe la catena.

Così un giorno Platone cominciò a scrivere la Repubblica. E scrisse quel testo in quella forma perché chiunque volesse capirlo fosse sottoposto a « sofferenze e piaceri ... fatiche e paure e sconvolgimenti». I molti che non lo capirono, e non dovevano capirlo, pensarono di leggere un trattato sullo Stato perfetto.

Appena nati, li lavavano nel vino, per saggiare la loro resistenza. Quelli di costituzione difettosa li gettavano nelle « cosiddette Discariche, un burrone sulle pendici del Taigeto ». Non usavano fasce,

trascuravano i lamenti dei bambini nell'oscurità. Quei bambini erano «un bene comune della città», perciò dovevano servire quanto prima la città. Per tutta la vita mangiavano con altri maschi, spesso un brodo nero. Gli adulti amavano i lazzi e i racconti di guerra. Bisognava saper subire gli uni e gli altri. Imparavano a leggere e scrivere, non di più. Il di più era la cosa aborrita in tutto. Sposarsi significava abbandonare, certe notti, il dormitorio dei compagni per introdursi dalla propria moglie. Erano amori furtivi, rapidi, senza il sonno comune. « Alcuni ebbero figli senza aver mai visto le mogli alla luce del giorno ».

A differenza degli « sciocchi molti », sparsi per la Grecia, sanno fin dall'inizio che « tutti devono condurre durante la loro vita una guerra perpetua contro tutte le città ». Ma la prima città contro cui sono in guerra è la loro stessa. Guardano gli iloti, troppo numerosi, che lavorano i campi, e sanno che un giorno dovranno ucciderne qualcuno. Sanno anche che devono sempre guardarsi intorno e avere un'arma, sanno che devono chiudere le porte con chiavi speciali. Avvertono l'odio degli iloti. Il piacere degli Uguali non è tanto nella pleonexia, peccato originale della voracità del potere. Loro, e soltanto loro, è il piacere della polizia, che è più sottile e durevole: sentire la dipendenza della vita altrui dal proprio arbitrio, ma permanendo nell'anonimato. Parte di un corpo, di una squadra di lupi. Di Licurgo non sappiamo nulla di certo, salvo il senso del suo nome: « colui che compie le opere (o celebra le orge) del lupo ».

Sodomizzate prima del matrimonio («è norma per le ragazze, prima delle nozze, che si congiungano alla maniera dei ragazzi»), visitate frettolosamente dal marito di notte, perché possano generare e rimanga in loro «qualche scintilla di desiderio e di grazia», sollevate dalla cura dell'educazione dei figli, incuranti persino della tessitura, che cosa facevano le donne spartane? È una domanda senza risposta, come quelle che si ponevano i sofisti a convito: « Qual era il canto delle Sirene? ».

Già Platone deprecava che la vita delle donne spartane non fosse stata organizzata con la stessa minuzia di quella degli uomini, lasciando così una via alla « licenza ». La malizia ateniese non vuole ricordare di loro molto più che le cosce nude. Si intravedono dal peplo tagliato sul fianco. Il lirico Ibico chiama le Spartane « esibitrici di cosce ». Ma sapevano anche apprezzarne la bellezza fiorente. Lisistrata così accoglie la spartana Lampito: « Come splende la tua bellezza, dolcissima. Che incarnato, com'è sodo il tuo corpo. Strangoleresti un toro. Lampito: Be', sì, per i Dioscuri. Mi esercito in palestra e con i piedi mi do colpi al culo. Cleonice: Che razza di belle tette che hai. Lampito: Mi palpate come una bestia da sacrificare ».

Nei giochi ginnastici, le ragazze spartane erano nude, insieme a

giovani nudi, accostate « non da necessità geometriche, ma erotiche », annota Platone. Prendono la parola soltanto per sentenziare con vigore civico, a loro si deve l'aver battezzato la più trista figura: l'Eroe Positivo. « Noi sole infatti generiamo uomini! » tuona a una straniera la fiera Gorgo, moglie di Leonida. Così preparando la battuta a Napoleone, per il suo primo incontro con Madame de Staël: « Quale sarebbe per voi la prima delle donne? ». « Quella che fa più bambini, Signora ». A noi premerebbe sapere tutt'altro: che cosa si dicono tra loro le eredi delle Leucippidi, dietro il nembo di polvere sollevato mentre corrono come puledre lungo l'Eurota, mentre « la loro capigliatura si agita come quella delle Baccanti che brandiscono il tirso ». Anche le Sirene lacedemoni tacciono.

Che la felicità sia prodromo di sventura, che « ingenito » nella felicità sia il potere di attrarre la sventura, innanzitutto sotto forma di risentimento (*phthónos*) da parte di uomini e dèi, è una visione che permane, nei Greci, quando quasi tutte le altre sono svanite. Tuttavia volevano la felicità. Si capisce allora perché mai gli Spartani si siano distaccati da tutti gli altri Greci, diventando un'isola senza approdi. Come avevano visto il pericolo dello scambio, videro il pericolo della felicità. Là dove non erano sicuri nel trattare, preferivano recidere il nesso. Abolire piuttosto che subire. Così giunsero a porre in atto la più dura sentenza di Aristotele contro di loro: «...hanno perduto la felicità di vivere».

Avvenne a Sparta in pochi anni, sotto il nome di Licurgo, una trasformazione che condensa la storia politica dalla regalità sacra sino a oggi. La sovranità passò da una coppia di re, forma arcaica e oscura, ai cinque efori, forma nuovissima di potere assoluto, camuffato da magistratura, la quale a sua volta veniva a coprire un'origine sacerdotale. Il lungo percorso dal re sacro al Politburo si compiva in un solo gesto. E la modernità temeraria dell'impresa era tanto maggiore in quanto si fingeva di lasciare intatte le forme esistenti. Non c'era bisogno di tagliare la testa ai re. Sarebbero rimasti in carica, ma svuotati di potere. Se facevano ostacolo, poteva però accadere che gli efori decidessero di «ucciderli senza processo». O altrimenti gli efori potevano prendere la decisione di ucciderli in una notte stellata e senza luna, osservando silenziosamente il cielo. Se una stella cadente lo avesse attraversato, voleva dire che uno dei due re aveva « mancato contro la divinità ». In origine osservatori che volgevano gli occhi verso l'alto del cielo, gli efori divennero supremi supervisori e «guardiani». Divennero occhi vigilanti dall'alto. Così riuscivano a sfruttare anche il proprio passato sacerdotale. Era un manto corrusco che proteggeva il segreto della politica.

Da una parte un re divino, che sostiene col suo corpo gli attributi

della sovranità cosmica; dall'altra esseri tendenzialmente senza faccia e senza nome, onniveggenti inquisitori: fra questi due estremi corre tutta la storia politica. È la storia della trasformazione del potere liturgico in potere invisibile. Quella trasformazione, che avrebbe continuato a compiersi per secoli, sino a oggi, si era compiuta a Sparta nel minimo di tempo, e con il minimo sforzo. Si trattava solo di evitare che tutto questo fosse percepito dall'esterno. Tutti dovevano continuare a credere agli innocui aneddoti sulla disciplina, il coraggio, la frugalità spartana. Ma a certi occhi ciò che era avvenuto non poteva sfuggire. Non a quelli di Tucidide, ma soprattutto non a quelli di Platone.

Tutto il pensiero politico di Platone è ossessionato da una figura: i guardiani. Siano essi filosofi, come voleva la Repubblica, o uomini preoccupati del Bene, come si contentano di pretendere le Leggi, nei guardiani si concentra il potere ultimo. Ma non erano quelle, per Platone, figure ipotetiche: i guardiani vivevano già, nel ricco Peloponneso. Erano loro quei grandi sofisti a cui aveva accennato Socrate riel Protagora, coloro che usavano la sofistica non già per irraggiare la propria gloria, ma per celarla. Erano gli efori, primo esempio di potere totalmente empio. E anche questo non lo diedero a vedere, anzi aggiunsero ai molti culti uno nuovo, a cui erano profondamente devoti. Eressero un tempio alla Paura vicino alla mensa comune. « Non la onoravano come un demone tenebroso da tenere a bada, ma perché ritenevano che lo Stato si mantenesse soprattutto grazie alla paura ».

Le grandi società arcaiche sono immagine di qualcosa che le ingloba, isomorfe al cosmo. Il Figlio del Cielo è asse del mondo, prima di essere l'asse della città. Solo con la hybris greca, la società pretende per la prima volta di valere per se stessa. Nasce il Grande Animale, che Platone descrive. Da quella hybris distacco dal resto, di chiusura in se stesso dell'umano quale schiera all'attacco.

È Atene, bruciante nella parola, crudele, variegata. È Sparta, lenta, circospetta, assassina, che vuol rendere tutto utile a se stessa. Riesce persino ad avere un legislatore, Licurgo, che si suicida perché ritiene possa essere utile a Sparta. « Dunque si lasciò morire di fame, pensando che neppure la morte degli uomini politici debba essere priva di valore per la società né inutile la fine della loro vita, ma debba avere in sé qualcosa di virtuoso ed efficace ».

Forse Alcibiade ha penetrato più di ogni altro « il segreto del regime » lacedemone. Esule, chiese accoglienza a Sparta, lui discendente dagli Eupatridi, che avevano da generazioni legami di ospitalità con la famiglia dell'eforo Endio. « Si rase a zero, si bagnò

nell'acqua fredda, si abituò a mangiare la focaccia e bevve il brodo nero ». Per una volta che re di Sparta non era un fantoccio degli efori, ma un grande generale, Agide, «ne sedusse la moglie Timea e la ingravidò». Grazie a lui, anche quella regalità, arcaica e un po' ridicola, fu innalzata all'illegittimo, nella persona del piccolo bastardo Leotichide, che « la madre, in casa, davanti alle amiche e alle serve, chiamava sottovoce Alcibiade, tanto forte era la passione che la dominava ».

Alcibiade non ci ha lasciato alcuna rivelazione su Sparta, ma ha parlato con Tucidide. E in Tucidide sembra che il miraggio di Sparta sia del tutto dissolto. Conosce e valuta le loro azioni dall'interno, come se l'ingranaggio fosse davanti ai suoi occhi, mosso da due leve possenti: la menzogna e la forza. Prima di essere sterminati dagli Ateniesi sino all'ultimo uomo capace di portare le armi, i Meli speravano nell'aiuto degli Spartani. Gli inviati ateniesi tentarono invano di suggerirgli quanto rovinosa fosse la speranza, se rivolta a coloro che « più chiaramente di chiunque altro noi conosciamo ritengono bello ciò che gli piace e giusto ciò che gli fa comodo ».

Abido, sul punto più stretto dei Dardanelli, è inclusa da Ateneo nella lista delle città depravate. Fu lì che Alcibiade volle andare per il suo grand tour. « Appena maggiorenne, e con l'approvazione dei tuoi tutori, ritirando da loro i tuoi averi, alzasti la vela verso Abido, non per riscuotere un qualche credito o per via di un qualche consolato, ma perché volevi imparare dalle donne di Abido quei modi di fare che corrispondessero al tuo spirito di illegalità e dissolutezza, per poterli poi usare in seguito nella tua vita». Questo dice Antifonte con rabbia oratoria.

Ma la partenza di Alcibiade ha diritto anche a essere compresa dai sofisti fra le passioni a distanza, sulla base di un solo nome o di cose raccontate o di immagini apparse in sogno. Per trovare l'etera Medontis, infatti, di cui aveva sentito favoleggiare, era partito Alcibiade, accompagnato da Axioco, suo zio e amante. E qui Lisia prende il posto di Antifonte nell'inferire su Alcibiade, concentrando ogni trasgressione in un aneddoto : « Così Axioco e Alcibiade veleggiarono verso l'Ellesponto e si sposarono in Abido, entrambi, con Medontis abidena, e vissero con lei. In seguito nasce loro una figlia, ma non sapevano dire di quale fosse dei due. E quando ella fu in età di sposarsi, vissero con lei, e se era Alcibiade a usarla e possederla diceva che era figlia di Axioco; se toccava ad Axioco, diceva che era di Alcibiade ».

È vero che Alcibiade avrebbe avuto occasione di tornare ad Abido come stratega vittorioso, dalla terra e dal mare, con la sua vela di porpora. Ma nulla ci assicura che la storia di Medontis e della figlia

fosse più che un esemplare cammeo del vizio, intagliato da Lisia. Solo questo noi possiamo dire: che il destino di Alcibiade appare sin dall'inizio segnato da una predilezione sovrana per ciò che si prostituisce. È come se per lui prostituirsi fosse il segreto segno di riconoscimento della forza e dell'eccellenza. « Abbandonate le donne della Laconia e dell'Attica, irrompeva festoso alle porte delle etere ». E quando egli stesso appare, « cinto da una sorta di corona di edera e violette, con tanti nastri intorno alla testa», al simposio platonico, quei fiori sono « il primo passo per un incontro e una prova del desiderio ... perché il richiamo dei freschi fiori e frutti evoca in contraccambio, da chi li prende, le primizie del corpo ». Fu così un'etera, Timandra, a raccogliere il corpo di Alcibiade, crivellato dai giavellotti e dalle frecce dei sicari spartani. « Lo avvolse e nascose nei suoi chitonischi, e gli diede sepoltura splendida e onorevole, usando ciò che aveva intorno ».

Come presagio di morte, Alcibiade aveva da poco sognato che Timandra lo avvolgeva nelle sue vesti e gli truccava il viso da donna.

Quasi tutto ciò che sappiamo di Sparta ci è stato raccontato da stranieri. I due soli cantori della città, Alcmane e Tirteo, venivano probabilmente da fuori: e comunque vissero prima di quella riforma del sesto secolo che ha evocato una volta per sempre il miraggio di Sparta. Nessuno Spartiata ha parlato, come nessun sacerdote di Eleusi. La loro vera consegna non fu la concisa sentenziosità, ma il silenzio.

Che cosa avvenne nella Grecia arcaica e non era mai avvenuto prima? Un alleggerimento. La mente si scaricò del mondo con un gesto brusco, che durò qualche secolo. Quando, nell'intrico geometrico, cominciano a isolarsi rettangoli abitati da nere figure, quelle figure hanno già dietro di loro il vuoto, un'area sgombra, finalmente senza significato. È forse per gratitudine a questo gesto insolente che la Grecia ha celebrato sulla scena tragica il tentativo, vano ma forse ancora per poco, di sbarazzarsi delle conseguenze del gesto, dell'azione.

Poi, a poco a poco, le Erinni più raramente oscurarono l'aria, e si cercò soprattutto un modo di controllo dell'azione, come se il controllo bastasse a vanificarne il carattere insidioso, come se il controllo non implicasse un'ulteriore azione, dal carattere altrettanto insidioso. Il frammento di Anassimandro sulla dikè, la visione platonica del prato intorno a cui si aprono le quattro voragini, celesti e terrestri, con gli sciami delle anime che vi si incrociano: sono rari richiami a un senso rigoroso del karman, che l'impulso ellenico con impazienza stava cancellando. Li avrebbe abbandonati, senza scrupoli, in eredità alle sette, agli iniziati, all'Egitto. Ma i cittadini, ormai

cosmopoliti, presto non avrebbero avuto bisogno che di lazzi e lagrime, come i personaggi sulla scena. Il cosmo si sbriciolava in cronaca alessandrina.

Erodoto avrebbe preferito parlare di opere di ingegneria piuttosto che di religione, ma in Egitto i culti invadevano ogni interstizio. Come osservazione frettolosa, annotò il tratto che più nettamente separava l'Egitto dalla Grecia: « Gli eroi non hanno un luogo nella religione egizia ». In Egitto, il passato non presentava dislivelli, come la terra. L'unico dislivello era quello, minimo, formato dallo strato di limo che il Nilo deponeva ogni anno. Per i Greci, nel progressivo deteriorarsi delle età, dall'oro al ferro, c'era almeno stata quell'increspatura, l'età degli eroi, a cui tutto continuava a riferirsi, anche se quell'età era stata soltanto un capriccioso ricciolo del tempo.

Ora tutta la Grecia era disseminata di tombe di eroi, come l'Egitto di cimiteri di gatti. Eroi e animali aprivano l'accesso ai morti. E, come in Grecia gli eroi stingevano sugli dèi, ripetendo loro gesta e loro tratti, così in Egitto gli animali che ingombravano la vita quotidiana riapparivano in quelle teste di falco, di gatto, di ibis, di sciacallo, che sorvegliavano l'anima nei suoi viaggi celesti. Ma non c'era troppo da meravigliarsi per quei contrasti. In fondo, osservò Erodoto con il suo mirabile buon senso, la religione è un'evidenza che nessuno può evitare di riconoscere. Per questo, scrisse, « non sono ansioso di ripetere ciò che mi è «tato detto sulla religione egizia, perché non penso che un popolo conosca molto più di altri in queste cose ».

Mettevano orecchini ai coccodrilli. Morti, li ospitavano in vaste aree sotterranee, Città dei Coccodrilli. Quando scoppiava un incendio, si curavano soltanto di salvare i gatti. E i gatti, a loro volta, si gettavano nel fuoco. Tutto, con loro, era più grande, più lungo, più piatto. Le cifre, laggiù, erano colte da una silenziosa furia del moltiplicarsi. Questo erano gli Egizi. Un paese dove tutti, uomini e bestie, non facevano in tempo a morire che venivano passati agli imbalsamatori salvo le donne, che venivano consegnate tre giorni dopo la morte perché gli imbalsamatori non le violassero.

Per loro, la storia era una sequenza di statue sedute in trono. Una prima serie, nella sequenza, era formata da dèi. Una seconda serie, invece, da uomini. Ma non differivano molto gli uni dagli altri. Eppure la distanza, fra quelle statue, era invalicabile. Ecateo, fraudolento come tutti i Greci, affermò una volta che la sua ascendenza risaliva, alla sedicesima generazione, a un dio. I sacerdoti della Tebe egizia seppero umiliarlo con un semplice gesto. Lo introdussero nella sala del tempio e gli mostrarono centinaia di statue lignee affiancate: erano i sommi sacerdoti che si erano succeduti sino allora. Tutti molto simili. Uomini figli di uomini, precisarono i sacerdoti con il loro sobrio

sarcasmo. Erodoto ascoltò, da altri sacerdoti, la lista di trecentotrenta sovrani che avevano regnato sull'Egitto. Nessuno, aggiunsero, era stato memorabile, eccetto l'unica sovrana, Nitocri, e l'ultimo della serie, Moeris, che aveva fatto costruire un lago con piramidi.

I Greci che sbarcavano a Naucrati, alla foce del Nilo, erano per lo più mercanti, turisti o mercenari. E si fermavano nel folto emporio, celebre come Corinto per le sue cortigiane (« particolarmente belle », annota Erodoto). Quei Greci furono i primi che si stabilirono in Egitto parlando un'altra lingua. Sette mercenari che venivano da piccole città della Ionia incisero qualche parola e i loro nomi sulla gamba sinistra di una immensa statua di Ramses II, vicino alla seconda cateratta di Abu Simbel. Furono molti, quei mercenari: una Legione Straniera che, sotto Amasi, contava trentamila uomini.

Carasso arrivò a Naucrati per fare fortuna, con una nave appesantita dal vino di Lesbo. Era il fratello di Saffo. Dissipò invece una fortuna per amore di Dorica, chiamata anche Rodopi, cortigiana di grande bellezza. Veniva dalla Tracia, schiava di un ricco di Samo. Schiavo insieme a lei era il favolista Esopo. Carasso pagò il riscatto per Rodopi e si dedicò alla sua passione per lei. A Lesbo, Saffo invocava Afrodite con versi furenti perché il fratello le tornasse « illeso », e con qualche residuo di ricchezza.

Già Erodoto era scandalizzato perché alcuni attribuivano a Rodopi la piramide di Micerino. Come poteva appartenere a quella etera una costruzione « per la quale erano state spese innumerevoli migliaia di talenti »? Ma molto tempo dopo, quando Strabone viaggiava per il Mediterraneo, e in Egitto vedeva le teste delle Sfingi affiorare appena dalla sabbia del deserto, gli additarono la piramide di Micerino chiamandola Tomba della Cortigiana. Dicevano che era stata costruita dagli « amanti di Rodopi ». E aggiungevano una storia. Un giorno Rodopi si stava bagnando. Un'aquila rapì un suo sandalo dalle mani di un'ancella. Volò sino a Menfi. Dall'alto fece cadere il sandalo in grembo al Faraone, che stava amministrando la giustizia, sotto il cielo. Il Faraone osservò la bellezza del sandalo. In ogni direzione, per l'Egitto, mandò uomini a cercare la donna a cui apparteneva quel sandalo. La trovarono infine a Naucrati. Divenne la sposa del Faraone. Morta, fu onorata con la piramide.

Hermes soffriva, innamorato di Afrodite, perché la dea non gli dava ascolto. Zeus lo commiserava. Mentre Afrodite si bagnava nell'Acheloo, mandò un'aquila a rapirle una « pantofola » (soccum). L'aquila, con la pantofola nel becco, volò verso l'Egitto per consegnarla a Hermes. Afrodite l'inseguì fino alla città di Amitarnia. Lì trovò la pantofola e il dio innamorato. In cambio della pantofola, Afrodite

donò a Hermes il suo corpo. Per gratitudine, Hermes insediò l'aquila nel cielo, sopra Ganimede, che un giorno dall'aquila era stato rapito.

A Delfi, ai tempi di Plutarco, le guide mostravano ancora lo spiazzo vuoto dove una volta si trovavano i lunghi spiedi che l'etera Rodopi aveva dedicato all'oracolo. Ormai libera e ricca, con la decima dei suoi guadagni Rodopi aveva fatto « fabbricare un'opera che non risulta sia stata ideata e dedicata in un tempio da alcun altro ». Così aveva voluto perché presa dal «desiderio di lasciare in Grecia un suo ricordo». Era uno scandalo, dicevano alcuni. Ma era facile rispondere: dallo spiazzo, guardando verso l'alto, si poteva scorgere la statua aurea di Frine che il solito stoico aveva definito con sprezzo « il trofeo della lussuria greca ». E, in fondo, era solo un omaggio di Prassitele alla sua amante. Frine aveva voluto presentare il suo corpo aureo come una primizia accanto a tante altre «primizie e decime di uccisioni, guerre e saccheggi», vicino al « tempio rigurgitante di spoglie e bottini ottenuti a danno di altri Greci». Ora rimanevano soltanto quelle spoglie. E la Grecia era diventata soltanto un luogo da visitare, accompagnati da una guida, che poteva anche essere Plutarco.

Questo raccontano i Greci. Ma gli Egizi, che sono in tutto « l'inverso » dei Greci, come diceva Erodoto, e risalgono sempre a tempi canuti, ricordano una storia diversa. Nella sua epitome dei regnanti egizi Manetone nomina, alla fine della sesta dinastia, la regina Nitocri, « la più nobile e la più bella fra le donne del suo tempo, bionda di carnagione, che costruì la terza piramide », detta di Micerino. Nitocri era stata anche una audace guerriera. Il suo regno finì nelle convulsioni. Per vendicare il fratello ucciso, fece annegare in una costruzione sotterranea tutti i suoi nemici. Poi si rinchiusse in una stanza colma di cenere. In una descrizione superstite, Nitocri ci appare « bionda, dalle guance rosate». E ródopis vuol dire «dal volto rosato ».

Fra la vita di Nitocri e quella della etera per la quale Carasso dissipò la sua fortuna passano circa millecinquecento anni. E circa seicento anni fra la vita di Saffo e quella di Strabone. Tanto occorre perché una regina egizia diventasse una bionda etera venuta come schiava dalla Tracia in Egitto, e perché l'etera greca tornasse a diventare una sovrana egizia. Rimangono unite in una piramide. E il tempo continua a dare verità ai pochi versi che dedicò Posidippo a Rodopi : « Dorica, le tue ossa sono ornate da un nastro per le tue morbide trecce / e dallo scialle profumato / in cui un tempo avvolgevi il bel Carasso, / carne contro carne, sino alla coppa del mattino. / Ma le bianche, risonanti pagine del canto / di Saffo rimangono e rimarranno. / Beatissimo è il tuo nome, e Naucrati lo custodirà / finché la nave passi sul Nilo immobile, diretta verso il mare».

Per gli eroi che combattevano sotto Troia, la vita non era qualcosa che chiedeva di essere salvato. Non disponevano neppure di una parola per dire «salvezza», se non *phaos*, «luce». Salvezza era un riaffermarsi temporaneo di qualcosa che è. Non intendevano salvare l'esistente, né salvarsi dall'esistente. L'esistente non era salvabile. La vita: insanabile, da accettare quale era, nella sua malignità e nel suo splendore. Si poteva solo desiderare di mantenersi ancora per qualche momento sulla cresta del flutto, prima di ricadere nell'ombra del ripido gorgo. La parola che più spesso qualificava la morte era *aipys*, «scoscesa». Morte era quel precipitare, appena superata la cresta dell'apparire.

L'aspetto più terrorizzante dell'oltretomba omerico è l'indifferenza, che si manifesta come assenza di punizioni. Perché distinguere meriti e colpe, se lì tutti diventavano uguali nell'inertità, nell'inconsistenza, nel desiderio di bere sangue per ristorare i brandelli di anima che il fuoco dei roghi non aveva totalmente combusto e strappato dalle ossa bianche? Quella visione non poteva durare a lungo, nell'età che non era più degli eroi, ma dei cantori che raccontavano le storie degli eroi scomparsi.

I versi di Omero suonavano nell'orecchio di tutti, quando cominciarono a sciamare per la Grecia i primi rappresentanti di una setta del Libro: gli Orfici. Ora tutto cambiava, se si ascoltavano i discorsi di quei settari. Per ogni atto, anche il più irrisorio, si muoveva la contabilità cosmica, e molti meriti si potevano acquistare recitando parole corrusche, venerando nomi precedenti all'Olimpo. Bussavano alle porte dei ricchi. Si presentavano con strani oggetti erano libri, un clamore di libri e sussurravano di avere accesso agli dèi. Se qualcuno si sentiva gravato da una colpa, se un altro voleva far del male a un nemico: con poca spesa, erano pronti ad aiutare. Sacrifici, incantamenti, purificazioni. E finivano per guardare il cliente con occhio maligno: chi si rifiutava andava incontro a terribili sofferenze, laggiù, nel pantano dell'Ade. Gli uomini delle sette, gli uomini del Libro, gli Orfici, con la loro «filza di libri», i Pitagorici, sempre in agguato di certe minime frazioni di suono come «per catturare una voce dal vicinato», furono accolti con sospetto e impazienza. Per gli eredi della Grecia forte, come Platone e Aristofane, avevano qualcosa di irritante e inelegante nella forma. Ma furono loro, alla fine, a vincere, e proprio attraverso Platone. L'esposizione dialogica trasferiva il rintocco dei versi oscuri su una scena di eccessiva chiarezza, increspata dall'ironia. Ma la dottrina filtrava ugualmente: «liberarsi dal cerchio che dà affanno e pesante dolore», sottrarsi all'esistenza come a un fardello e a una colpa, questo dogma fondatore degli Orfici venne trasmesso più dallo stile di Platone che dalle formule degli adepti e finì per saldarsi con l'invito evangelico a sottrarsi al Principe

di questo mondo.

Soltanto chi ha fuggito il mondo con furia pagana e cristiana, soltanto chi risiede in uno spicchio dell'anima che proviene da fuori, da laggiù, soltanto chi al mondo non appartiene interamente può usare il mondo e trasformarlo con tanta efficacia e spregiudicatezza. E, con quel finale passaggio all'atto nell'usare il mondo, si giunge all'epoca che non è pagana né cristiana, ma continua ad applicare, senza saperlo, quel doppio movimento del distacco e della fuga, mentre intanto affonda il suo artiglio nella terra e nella polvere lunare.

Una grande colpa di Omero, che Platone non perdonò, fu quella di omettere ogni adeguata menzione dell'impalcatura del cosmo. I cieli diventavano anonimi e superflui. Ai fini della narrazione, soltanto tre strati venivano utilizzati: l'Olimpo, nell'alto dell'etere; la terra, un disco screziato, un corpo disteso al cui dorso si aggrappava un parassita invisibile, l'Ade; infine il Tartaro gelato. In mezzo, fra il palazzo di Zeus e la terra, fra la terra e il ghiaccio del Tartaro: nulla di cui Omero si curasse di parlare.

Quell'immenso vuoto, che si apriva sotto la superficie della terra, annunciava un'euforia blasfema. Era quello un modo per sottacere, per cancellare la macchina dei cieli, l'opera matematica dell'Artefice. Primo disastro operato dalla poesia, il cosmo dimenticava se stesso. Ma con gli Orfici, devoti del Libro, e infine con Platone, si compì la rivincita caldea contro Omero. Allora le isole vaganti dei corpi celesti, il corso sfrangiato della Via Lattea, i morbidi suoni delle sfere riconquistarono i loro privilegi. La mirabile piatezza della visione omerica scompare negli abissi ordinati che di nuovo si spalancano di cielo in cielo. E Ade, dalla sua muffa sotterranea, viene catapultato nell'atmosfera, nel cono d'ombra fra la terra e la luna, come se la fodera della terra si rovesciasse all'esterno, nel cielo, e lì abbandonasse in un fascio di agitata oscurità le schiere delle anime che sino allora aveva accolto. Quella è l'immensa sala d'attesa dei morti, trascinati dai venti.

Fra Omero e ogni teologia successiva, inclusa quella di Esiodo, sussiste una divergenza radicale, che provoca scandalo. Omero, come è accennato in Plutarco, si rifiuta di distinguere fra dèi e daimones: « sembra usare i due termini indifferentemente e parla degli dèi come daimones ». Questo impedisce di scaricare sui daimones le azioni tenebrose degli dèi e vieta ogni concezione di una scala dell'essere dove, attraverso purificazioni successive, si possa ascendere verso il divino o il divino possa ordinatamente discendere verso l'uomo. Tale concezione, che è il fondamento iniziatico di ogni platonismo, era già resa possibile dalla suddivisione esiodea degli esseri in quattro

categorie: uomini, eroi, daimones, dèi.

Omero, invece, ignora la mediazione. Per lui dire « eroe » è come dire genericamente « uomo », né sente il bisogno di far intervenire una classe autonoma di daimones. Gli estremi, qui, sono adiacenti: nulla attutisce la violenza del contatto. Ma, si legge sempre in Plutarco, « coloro che non ammettono la stirpe dei daimones rendono estranee fra loro e non mescolabili le cose degli uomini e quelle degli dèi, eliminando, come disse Platone, "la natura interpretante e ministrante", o altrimenti ci costringono a una generale commistione e immettono il dio fra le passioni e gli affari umani, trascinandolo giù a seconda dei bisogni del momento, come si dice che le donne di Tessaglia siano capaci di tirar giù la luna ». Forse mai come in questo passo del tardo e sapiente Plutarco è stato enunciato l'invincibile scandalo di Omero, il nemico della mediazione. Quando i Padri cristiani imprecano contro le turpitudini omeriche, non fanno che rinnovare, nell'essenza, lo scandalo di Platone e dei suoi discendenti, lucidamente compendiato nelle parole di Plutarco. Il corso della civiltà greca appare allora come il processo in cui diventa progressivamente intollerabile l'autorità fondatrice: Omero stesso.

Timarco era un giovane discepolo di Socrate e voleva « conoscere la potenza del demone » del maestro.

Era «coraggioso e da poco aveva assaggiato la filosofia». Così decise di sottoporsi a una prova temibile scendere nell'antro di Trofonio, a Lebadeia, lì dove un giorno Core stava giocando con la Ninfa Ericina, che teneva un'oca. La Ninfa si distrasse un momento e l'oca scomparve in una caverna nascosta da una pietra Allora Core entrò nella caverna per cercarla, la prese, sollevò la pietra e un flutto di acque si rovesciò fuori dall'oscurità. Fra tutte le varianti delle imprese di Core questa era la più remota e segreta, talmente segreta che tutti la ignoravano: unico ricordo, rimaneva la statua di una fanciulla con un'oca in braccio, nel santuario di Ercina.

Giunto a Lebadeia, Timarco passò alcuni giorni a purificarsi nella casa della Buona Fortuna e del Buono Spirito. Si bagnava nelle acque gelide del fiume Ercina. Mangiava la carne degli animali offerti nei sacrifici. E, ogni volta che i sacerdoti sacrificavano una vittima, un indovino ne osservava le viscere per cogliervi presagi dell'atteggiamento di Trofonio verso il visitatore, se fosse o no disposto ad accoglierlo graziosamente. Una notte, Timarco venne prelevato nella casa e condotto al fiume. Due ragazzi lo lavarono, con la deferenza degli schiavi. Poi lo guidarono dai sacerdoti, vicino alle sorgenti. Gli dissero di bere a due polle d'acqua. Chiamavano la prima acqua dell'Oblio. L'altra era l'acqua della Memoria. Poi Timarco si avviò verso l'oracolo in una veste di lino con nastri. Calzava pesanti

stivali del luogo. Davanti alla sede dell'oracolo si ergevano due pali di bronzo, legati da una catena. E dietro si vedeva l'antro: una stretta apertura artificiale, simile alla bocca di un forno per il pane.

Timarco teneva in mano una scala leggera e focacce al miele per i serpenti. Si infilò nell'apertura con i piedi e subito si sentì risucchiato nell'oscurità. Lì lo aspettavano i serpenti. A lungo giacque nel buio. Poi si accorse che lentamente gli si allentavano le suture del cranio. Ne uscì l'anima, come respirando dopo una lunga compressione, e cominciò a innalzarsi. Si gonfiava e si distendeva. Era una vela nel cielo. Il mare che fendeva era punteggiato di « isole splendenti di un fuoco tenero », isole grandi, ma di grandezze diverse, tutte circolari. In alto, vedeva avvicinarsi il volto della luna. Correva nel cielo Persefone, e dietro a lei e i suoi cani, i pianeti. Dal basso, dove era la terra, si levava verso Timarco un brusio di gemiti, come da un perenne remoto tumulto.

Calandosi nell'antro di Trofonio, Timarco aveva pensato di andare verso l'Ade. Ma ora si accorgeva che l'Ade si era rovesciato nel cielo, nel cono tenebroso fra la luna e la terra, e la terra non era che la prosecuzione, nel baratro, dell'Ade. E perché avrebbero dovuto mostrarsi così diversi, se entrambi erano luoghi d'esilio? Questo pensava l'anima di Timarco, e intanto osservava che là dove, in prossimità della luna, il cono d'ombra si assottigliava, là si affollavano le anime naufraghe. Tentavano di approdare su quel volto di donna, che li terrorizzava sempre più mentre gli si avvicinavano. C'era come un belletto su quel volto, composto di una polvere minuta, dove i morti riconoscevano la sostanza di altre anime. Molti, proprio mentre tentavano di aggrapparsi a qualche increspatura lunare, e il biancore li accecava, venivano ricacciati indietro da una indomabile risacca, e tornavano a precipitare. Eppure, quella era la salvezza, e l'avevano quasi sfiorata. Se fossero giunti a calcare l'antiterra di Persefone, un giorno avrebbero anche subito la seconda morte, che è più graduale e delicata della prima. Un giorno, Persefone avrebbe distaccato la loro mente, nous, dall'anima, come Apollo sapeva distaccare una corazzina dalle spalle di un guerriero. Dopo, una volta abbandonata sul suolo bianco la sostanza della loro anima, e mantenendo soltanto « tracce e sogni della vita », sbucavano dall'altra parte della luna, quella che i terrestri mai hanno visto, là dove si stende la pianura elisia. Quando Timarco riemerse dal forno oracolare, con i piedi in avanti, il suo corpo irraggiava splendore. Tre mesi dopo, moriva in Atene.

L'atteggiamento di Platone verso i miti è quello che talvolta si conquistano i più lucidi fra i moderni. I più goffi, invece, disputano ancora sulla parola credere, fatale parola, in rapporto ai miti, come se per gli antichi si fosse trattato di credere con la stessa superstiziosa

convinzione con cui i filologi dell'età di Wilamowitz credevano all'accendersi di una lampadina sul tavolo del loro studio. No, già Socrate, poco prima di morire, lo aveva chiarito: si entra nel mito quando si entra nel rischio, e il mito è l'incanto che in quel momento riusciamo a far agire in noi. Più che una credenza, è un vincolo magico che ci stringe. È una fattura che l'anima applica a se stessa. « Bello infatti è questo rischio, e occorre con queste cose in certo modo incantare (epddein) se stessi ». Epddein è il verbo che designa il «canto incantatore». « Queste cose », nella sprezzatura della forma pronominale, sono le favole, i miti.

In Grecia, il mito sfuggì al rito come il demone dalla bottiglia. Il rito è vincolato al gesto, e i gesti sono limitati: che fare di più che bruciare, versare, inchinarsi, ungersi, gareggiare, mangiare, copulare? Ma, se le storie cominciano a rendersi indipendenti, e sviluppano nomi e relazioni, un giorno ci si accorgerà che continuano a vivere da sole. Unici nel Mediterraneo, i Greci non si trasmettevano le loro storie attraverso un'autorità sacerdotale. Erano storie erratiche, e anche per questo si imbrogliavano così facilmente. I Greci si abituarono, come a un fatto normale, a udire le stesse storie raccontate con intrecci diversi. E non c'era un'autorità ultima a cui riferirsi, per sapere qual era la versione giusta. Omero era l'ultimo nome evocabile: ma Omero non aveva raccontato tutte le storie.

La fuga dei miti dal rito ricordava le continue imprese adulterine di Zeus. Con quelle incursioni, colui che era il padre di Dike, e la faceva sedere sul trono alla sua destra, figura di Giustizia e Ordine, svelava di essere « contrario alla giustizia » e di covare un « pensiero contrario all'ordine ». Che l'arbitrio non fosse perennemente condannato, ma potesse almeno sopraggiungere dall'alto: questo fu il dono dell'età di Zeus. Le incursioni divine erano un improvviso sovrabbondare della realtà. Così, rispetto alla scabra coazione rituale, la storia era un continuo traboccare di cui poi rimanevano visibili i relitti: i personaggi.

Nei miti greci molto era implicito che per noi è perduto. Quando guardiamo il cielo notturno, la prima impressione è di stupore dinanzi a un ammasso stocastico, disperso su un fondo oscuro. Platone ancora riconosceva « i fregi nel cielo ». E riteneva che quei fregi fossero le immagini « più belle e più precise » nell'ordine del visibile. A noi sembra invece precluso percepire un ordine, e tanto più un movimento dentro quell'ordine, là dove ci viene incontro una fusciacca bianca sfrangiata, la Via Lattea, cinto di una gigantessa. E subito pensiamo alle distanze, agli inconcepibili anni luce. Abbiamo perso la capacità, anche ottica, di situare i miti nel cielo. Eppure,

ridotti alla loro scorza fragrante di storie, i miti greci continuano ad apparirci coesivi e collegati, sino alle infime varianti, come se sapessimo perché sono collegati. E non lo sappiamo. Un tratto di Hermes o di Artemis o di Afrodite o di Atena fa parte delle loro figure come se la stessa stoffa si ritrovasse nella casualità dei brandelli superstiti.

Noi non dobbiamo rimpiangere troppo di aver perduto molti segreti del mito, anche se dobbiamo educarci a percepirne la mancanza, il vasto indecifrato. Sarebbe come pretendere di vedere, alzando lo sguardo alla volta celeste, sette Sirene che intonano ciascuna una nota intorno a ciascuno dei cieli. Non solo non vediamo le Sirene, ma non distinguiamo più i cieli. Eppure. Eppure in quella stoffa tagliuzzata, in quelle storie monche degli dèi possiamo ancora avvolgerci. E dentro il mondo, come dentro la nostra mente, quella stoffa continua a tessersi.

Da secoli si parla dei miti greci come se fossero qualcosa da ritrovare, da risvegliare. In verità sono quelle favole che aspettano ancora di risvegliarci ed essere viste, come un albero davanti all'occhio che si riapre.

I miti sono composti di azioni che includono in sé il proprio opposto. L'eroe uccide il mostro, ma in quel gesto si percepisce che è anche vero l'opposto: il mostro uccide l'eroe. L'eroe rapisce la principessa, ma in quel gesto si percepisce che è anche vero l'opposto: l'eroe abbandona la principessa. Come possiamo esserne sicuri? Ce lo dicono le varianti, che sono la circolazione del sangue mitico. Ma ammettiamo pure che di un certo mito scompaiano tutte le varianti, cancellate da una mano invisibile. Rimarrà uguale il mito? Qui si giunge al discrimine sottilissimo fra il mito e ogni altra narrazione. Anche senza varianti, il mito manterrà l'inclusione dell'opposto. Che cosa lo prova? La sapienza romanzesca. Il romanzo, questa narrazione dimidiata delle varianti, tenta di recuperarle accrescendo lo spessore di quel testo singolo a cui deve affidarsi. Così l'azione romanzesca tende, come verso il suo paradiso, all'inclusione dell'opposto, che il mito possiede per diritto di nascita.

Il mitografo vive in una perenne vertigine cronologica, che finge di voler sanare. Se su un tavolo mette ordine fra generazioni e dinastie, come un vecchio maggiordomo, che conosce gli affari di famiglia meglio dei suoi padroni, allora si può esser certi che su un altro tavolo il groviglio intanto si accresce e i fili si imbroglia. Nessun mitografo è riuscito a comporre la propria materia in una sequenza coerente, eppure tutti si sono proposti di fare ordine. In questo, erano fedeli al mito.

Il gesto mitico è un'onda che, nell'infrangersi, disegna un profilo, come i dadi gettati formano un numero. Ma ritirandosi accresce nella risacca la complicazione indominata, e alla fine la commistione, il disordine, da cui nasce un ulteriore gesto mitico. Perciò il mito non ammette sistema. E il sistema stesso è innanzitutto un lembo del manto di un dio, un lascito minore di Apollo.

I miti greci erano storie trasmesse con varianti. Lo scrittore fosse Pindaro o Ovidio le ricomponeva, ogni volta in modo diverso, omettendo e aggiungendo. Ma le nuove varianti dovevano essere rare, e poco visibili. Così ogni scrittore accresceva e assottigliava il corpo delle storie. Così il mito continuò a respirare nella letteratura.

Il sublime autore del Sublime riconduceva la letteratura alla megalophyia, a una « naturale grandezza » che riesce talvolta ad accendere una simile natura nella mente di chi legge. Ma come può la natura, che « ama nascondersi », accettare l'ingombrante evidenza della macchina retorica? Come sfuggire all'ostentarsi della *téchnè*? Lo *chassécroisé* fra Natura e Arte, che avrebbe provocato chiose per venti secoli e si sarebbe fissato in maiuscole seicentesche, fu subito eseguito a quel tempo, nella piena decadenza classica, con una frase: «Allora infatti l'arte è perfetta, quando sembra essere natura, mentre la natura colpisce il segno quando nasconde in sé l'arte ».

La perfezione, qualsiasi specie di perfezione, esige sempre un qualche nascondimento. Senza qualcosa che si occulta, o che rimane occulto, il perfetto non è. Ma come potrà lo scrittore nascondere l'evidenza della parola e delle sue figure? Con la luce. Scrive l'Anonimo: « E come ha fatto il retore a nascondere la figura che usava? È chiaro che l'ha nascosta con la luce stessa». Nascondere con la luce: peculiarità greca. Zeus non cessava di nascondere con la luce. Per questo la luce ulteriore a quella greca è di altra specie, e assai meno intensa. Quella luce vuole stanare il nascosto. Mentre la luce greca protegge il nascosto. Lascia che si mostri come tale anche nell'evidenza diurna. Anzi, riesce anche a rendere occulta l'evidenza, nera per la luce, come la figura retorica diventa irriconoscibile quando il fulgore la invade e viene sommersa da una « grandezza che si effonde da ogni parte ». A questo giunse l'Anonimo attraverso l'analisi letteraria. Perciò giustamente affermava che « il giudizio sulla letteratura è il perfetto risultato di una grande esperienza ».

Vecchio e cieco, Omero svernava a Samo. Quando venne maggio, in testa a una torma di bambini girava per le case. Tenevano tutti in mano l'*eiresiónè*, un ramo di ulivo da cui pendevano bende di lana candide e purpuree, ma anche le primizie della stagione. Omero procedeva immerso in un ronzio di filastrocche. Parlavano tutte

dell'eiresiònè, dei fichi secchi e dei pingui pani oscillanti, del miele e del vino. La portavano in giro, dicevano, perché l'eiresiònè potesse, « ebbra, addormentarsi ».

Ma perché dovevano addormentare quel ramo adorno? Che cosa lo teneva ossessivamente sveglio? Omero si avvicinava, seguito dai bambini, alle case dei ricchi di Samo. Annunciava che le loro porte stavano per schiudersi da sole, e là dov'era ricchezza sarebbe entrata ricchezza, e con la ricchezza « l'animo felice e la buona pace ». L'aedo canta, il ricco si affaccia e dà una offerta al vecchio con il suo codazzo di bambini. E, se anche non dà nulla, poco importa. Omero tornerà, come le rondini. Ma ora deve andare, perché la sua dimora è errante. Un giorno Omero partirà per sempre, e i bambini di Samo continueranno a recitare, per le feste di Apollo, quel suo canto del mendico alla porta dei ricchi.

L'uscita dall'opacità profana, l'intensificarsi della vita verso qualsiasi direzione, verso l'onore o la morte, la vittoria o il sacrificio, le nozze o la supplica, l'iniziazione o la possessione, la purificazione o il lutto, verso tutto ciò che scuote e esige un significato, era contrassegnata per i Greci dall'apparizione di bende volteggianti di lana; bianche o rosse per lo più, annodate intorno alla testa, alle braccia, a un ramo, a una prua, a una statua, a un'ascia, a una pietra, a un tripode. L'occhio moderno le incontra ovunque, nei frammenti sopravvissuti, e non le vede, le scarta dal centro dell'attenzione come dettagli decorativi e insignificanti. Per l'occhio greco valeva l'opposto: erano quelle bende, lievi e mobili, ad accendere il significato, a delimitarlo, a celebrarlo. Tutto ciò che avviene nella morbida cornice delle bende era diverso e separato dal resto. Che cosa annunciavano quelle bende, quei nastri? Un sovrappiù, una scia fluttuante che si aggiungeva a un essere o a una cosa. E insieme una stretta che legava quell'essere o quella cosa.

Ancora Isidoro di Siviglia scriveva: « Vittae dictae sunt, quod vinciant » : « Le bende sono così chiamate perché vincolano ». Ma che cos'era quel vincolo? Era il momentaneo affiorare alla luce di una maglia di quella rete invisibile che avvolge il mondo, che discende dal cielo sulla terra, li collega e oscilla al vento. Gli uomini non potrebbero sopportare di vedere perennemente quella rete nella sua interezza: vi si impiglierebbero subito e ne rimarrebbero soffocati. Ma ogni volta che qualcuno compie o subisce ma ogni compiere è un subire, e ogni subire è un compiere qualcosa di esaltante, che evoca l'intensità e il senso, affiorano le bende. Da un capo sono strette al corpo, in un nodo che può diventare un cappio. Dall'altro capo ondeggiano in aria, accompagnano, scortano, proteggono. L'atleta vittorioso è fasciato di bende, alle braccia, al torso, alle cosce, che lo

seguono volteggiando, come un trionfale groviglio di serpenti. Nike, la Vittoria, tiene sempre in mano un fascio di quelle bende per distribuirle tra i suoi eletti. E l'iniziato conserva per la vita, come una reliquia, la benda che portava il giorno dell'iniziazione. Ma anche dalle corna dei tori sacrificati pendevano bende, che fanciulle vi avevano legato con cura prima della cerimonia, così come la madre della sposa le aveva legate alle torce nuziali in legno di biancospino, o come i parenti le appendevano al letto del morto.

Tutte queste bende, questi nastri alati e vani erano nervature del nexus rerum, della connessione di tutto con tutto, che sola dà un senso alla vita. Noi viviamo in ogni momento avvolti in quelle bende, bianche perché il colore piace agli Olimpici, o rosse, perché il sangue ci lega alla morte, o anche viola, gialle, verdi. Ma non possiamo vederle sempre né dobbiamo, perché resteremmo paralizzati e prigionieri. Le sentiamo svolazzare intorno a noi appena qualcosa rompe l'indifferenza e ci accorgiamo di essere trascinati in una corrente che sfocia in altro. E soltanto in rare occasioni le bende si torcono e si intrecciano intorno a noi finché il loro capo libero si annoda a un altro capo libero. Allora siamo dolcemente assediati dalle bende, che formano un circolo. E quella è la corona, il perfetto.

Pesante di nettare, Poros era disteso nel giardino di Zeus. Dormiva e in lui il pensiero pensava : « Che cos'è un giardino? L'ornato splendore della ricchezza ». Allora Afrodite apparve fra gli esseri. Era figlia del pensiero. Presto ci furono, nel tutto, molte copie di Afrodite. Erano demoni, ciascuna accompagnata da un diverso Eros, con il loro brusio di tafani.

IX

Giunto sull'acropoli di Patrasso, Pausania ascoltò la storia del tempio di Artemis Triclaria: « Si racconta che un tempo sacerdotessa della dea fosse Cometò, fanciulla bellissima da vedere. Accadde che amasse Melanippo, il quale eccelleva sui suoi coetanei in ogni cosa, e soprattutto era il più attraente d'aspetto. Quando Melanippo ebbe conquistato l'amore della fanciulla, la chiese in sposa al padre di lei. È proprio della vecchiaia opporsi ai giovani in molte cose, e specialmente ai desideri di chi ama. Così avvenne a Melanippo: e sebbene entrambi volessero sposarsi, non trovò altro che ripulsa sia dai genitori suoi che da quelli di Cometò. Nelle vicissitudini di Melanippo, come in quelle di molti altri, si mostrò che appartiene all'amore turbare la legge degli uomini e sovvertire la devozione verso gli dèi, poiché allora Cometò e Melanippo appagarono l'impeto dell'amore nel tempio di Artemis; e in seguito usarono il tempio come fosse una camera nuziale. Di conseguenza l'ira di Artemis cominciò a distruggere gli abitanti del luogo, la terra non dava frutti e strani morbi apparivano, conducendo a morte. Fuggirono così all'oracolo di Delfi, e la Pizia accusò Melanippo e Cometò. E l'oracolo ordinò che essi fossero sacrificati ad Artemis e che ogni anno un giovane e una fanciulla, i più belli fra tutti, fossero sacrificati alla dea. Per via di questo sacrificio chiamarono Spietato il fiume presso il tempio; prima non aveva nome. Quei giovani e quelle fanciulle che perivano senza aver fatto nulla, come anche i loro parenti, subirono una sorte tristissima, ma sostengo che per Melanippo e Cometò non fu una sventura; una sola cosa, infatti, per l'uomo vale quanto la vita stessa: che un amore sia riuscito».

Non è Shakespeare, non è Romeo and Juliet (dove si rinnova il sacrificio ad Artemis Triclaria) a offrirci questa rivendicazione, così drastica e nitida, dell'amore capace di confondere e svelle la legge, in obbedienza alla «cosiddetta Afrodite del disordine», che Platone paventava. E certamente non la troveremo nella Grecia classica, diffidente verso gli assalti del demone. Ci appare nell'autunno greco, nella prosa di Pausania, dotto commentatore itinerante di rovine dove già pascolavano le bestie. La trama che qui si delinea ricorda quella di un romanzo alessandrino. Ma il suo significato è evaso dai misteri. Ed esso accenna alla tensione occulta fra ierogamia e sacrificio.

Se per Cometò e Melanippo non è solo « sventura » il sacrificio che subiscono, è perché ne sono parte sin dall'inizio, la parte più nascosta, che hanno avuto l'insolenza di svelare. L'eros lascia emergere ciò che la legge deve coprire, ma serba in sé: il tempio come camera nuziale. Anche questa volta, dovremo ricorrere a un alessandrino, al disincantato Luciano, per trovare scritto che la cella segreta della « dea siriaca » è chiamata « thàlamos », camera nuziale. Eppure quella denominazione è molto precedente, tanto precedente da non aver

bisogno di essere pronunciata, in epoche di minore sventatezza. Se la ierogamia è il segreto del sacrificio, il sacrificio servirà intanto a nascondersela. Eleverà una barriera di sangue e corpi morti dinanzi al luogo dove Cometò e Melanippo si sono abbandonati a quel loro improbabile « amore riuscito ».

La faccia esterna del tempio impone la « legge degli uomini ». La sua faccia interna, nuziale, la sovverte. Ma, se l'interno diventa l'esterno, il mondo è minacciato da quel diable au corps adolescenziale che ora lo invade. E allora il mondo colpisce a morte. Sacrificio e ierogamia sono potenze che agiscono ciascuna come presupposto dell'altra: sovrapposte, inguainate l'una nell'altra. Si oppongono, ma si sostengono. Ciascuna è l'aura dell'altra. La fanciulla che sta per essere sacrificata sembra attendere il suo sposo. E lo sfondo del piacere erotico è fosco e sanguinoso. Tutto ciò che avviene è un moto pendolare fra queste due potenze. Si fronteggiano e ciascuna riflette, nello sguardo, l'altra. La ierogamia muove verso un annullamento della legge, mentre il sacrificio costruisce, alla legge, il suo basamento sanguinoso. Perché questo equilibrio s'infranga basta, in fondo, un « amore riuscito ». Ma la storia provvede a che l'equilibrio perduri.

Ierogamia: fu il primo dei modi in cui gli dèi vollero comunicarsi agli uomini. Quell'avvicinamento era un'invasione, dei corpi e delle menti, che si impregnavano della sovrabbondanza divina. Ma già dall'eros olimpico emanava quella sovrabbondanza. Quando Zeus e Hera si congiunsero sull'Ida, li avvolgeva una nube dorata da cui stillavano sulla terra gocce luccicanti.

Perché gli uomini non hanno saputo tenersi alla ierogamia? Per una colpa, la colpa di Prometeo. Dovevano rispondere a quell'invasione e scelsero il loro modo per comunicarsi agli dèi: spartirsi la stessa vittima mangiandone la carne e i visceri, lasciando il fumo agli dèi. Fu quella la fondazione del « sacrificio olimpico ». Per questo *thyein*, « sacrificare », significa « affumicare » : era un omaggio lievemente ipocrita alla divinità. La colpa di Prometeo è la natura degli uomini, che li obbliga a mangiare, quindi a uccidere. Così per loro l'assimilazione si legò per sempre alla uccisione.

Nella variegata molteplicità delle sue forme, il sacrificio si riconduce a due soli gesti: espulsione (purificazione), assimilazione (comunione). Questi due gesti condividono soltanto l'elemento della distruzione: uccidere o divorare o abbandonare a una morte sicura l'essere espulso. C'è un uccidere per mangiare, assimilare; e c'è un uccidere per separare, disassimilare. Per tutto il resto, i due gesti divergono.

Nella forma estrema dell'espulsione, la vittima viene lapidata,

perché i sacrificanti non si espongano al rischio del contatto; nella forma estrema dell'assimilazione, la carne della vittima viene divorata ancora palpitante. È forse un'errata convenzione, un antico sbaglio, se questi due gesti vengono definiti entrambi sacrificio? Potrebbe sembrare, finché non ci si accorge che subito convergono, appena dietro di essi si profila un'altra figura: la ierogamia. Eppure nella ierogamia manca appunto l'elemento distruttivo, l'unico che teneva insieme i due gesti ultimi del sacrificio. Come spiegarlo? La ierogamia è il presupposto del sacrificio, ma dalla parte degli dèi. È la prima mescolanza fra i due mondi, divino e umano, a cui il sacrificio tenta di rispondere. Con una risposta soltanto umana, di creature che vivono nell'irreversibile e non possono assimilare (o disassimilare) senza uccidere. A ciò che era stato l'avvolgimento erotico del corpo risponde ora il coltello che squarcia o la mano che getta la pietra.

Col tempo, uomini e dèi trovarono una lingua franca, che si componeva di ierogamia e sacrificio. Le varianti del loro scindersi, opporsi e mescolarsi furono tante quante le frasi di quella lingua. E, quando quella lingua diventò una lingua morta, si cominciò a parlare di mitologia.

Ierogamia e sacrificio olimpico hanno in comune il prendere possesso di un corpo, invadendolo o divorandolo. Ma, come aveva voluto Prometeo, per assimilare un corpo gli uomini dovettero ucciderlo e mangiarne la carne morta. Il fumo, intanto, avvolgeva gli dèi. In risposta, gli dèi avvolgevano i corpi come una nube e ne succhiavano gli umori stillati nell'eros. La saliva è l'elemento sacrificale per eccellenza, l'unico in cui i due gesti del sacrificio - espulsione e comunione - convergono. La saliva si espelle, come sostanza impura; ma anche si mescola e assimila ad altra sostanza affine, nell'eros.

Ierogamia e sacrificio, per gli uomini, si sovrappongono soltanto nell'invisibile, nel sacrificio di sé al Sé, nella coniunctio fra il sé e il Sé. L'invisibile per gli uomini è il visibile per gli dèi. L'apparizione del mondo fu la copula di un dio con ciò che il dio non era; fu lacerazione e dispersione delle membra di un dio; fu espulsione nello spazio di una zolla di materia infetta, infestata dal sacro.

Il gesto più discreto e delicato per far capire agli dèi che cos'è l'irreversibile, la piaga di tutti gli uomini, è la libagione: versare per terra un liquido nobile, perderlo per sempre. Era un gesto di omaggio, certo: il riconoscimento della presenza e del privilegio di un invisibile. Ma era anche altro: un accenno di conversazione. Come dire, agli dèi: qualsiasi cosa facciamo, noi siamo questo liquido versato.

Anche gli dèi, talvolta, si mostrano con la coppa della libagione in

mano. Ma a chi versano l'offerta? A se stessi? Alla vita? E che cosa offrono? Se stessi? E come possono versare qualcosa per perderlo coloro che non possono perdere nulla, coloro per i quali tutto rimane sempre intatto? Quel gesto degli dèi è rimasto indeciftrato. Ma forse era un modo per riprendere la conversazione: un cenno ammirato per la bellezza di quello stesso gesto, che gli uomini compivano tanto spesso, sotto lo sguardo degli dèi, e ora gli dèi volevano imitare dagli uomini.

« Come le loro figure somigliano a quelle degli uomini, così anche le vite degli dèi ». Sempre con asciuttezza nelle parole, Aristotele nominava quel fenomeno anomalo che è il totale antropomorfismo degli dèi ellenici. Totale? Salvo in un punto: il cibo. Diverso dal cibo degli uomini è il cibo degli dèi, diverso il liquido nelle loro vene. E Omero già dice con perfetta chiarezza che così è perché gli dèi « sono senza sangue e vengono chiamati immortali ». Gli dèi sono immortali perché non mangiano il nostro cibo. Non hanno sangue perché il sangue si nutre del cibo degli uomini. In quel cibo è dunque la morte, la dipendenza dalla morte, che impone di uccidere per mangiare altro cibo che allontani la morte. Ma per poco.

Appunto perché i Greci avevano ridotto al minimo la differenza fra gli dèi e gli uomini, misurarono con precisione crudele la distanza che ancora li separava: una distanza infinita, incolmabile. E mai quella distanza fu affermata con tanta nettezza come dagli stessi Greci. Non vi era nebbia, là dove ci si approssimava alla morte. Ma un baratro dai bordi taglienti, invalicato. Perciò i Greci ebbero chiara l'impotenza del sacrificio. Ogni cerimonia in cui si uccideva un essere vivente era un modo per ricordare la condizione promessa alla morte di tutti i sacrificanti. E il fumo che dedicavano agli dèi non serviva certo a nutrirli. Gli dèi non si cibano che di nettare e di ambrosia. Quel profumo di fuoco e di sangue era un messaggio della terra, un dono inutile, che rammentava agli Olimpici lo stato precario, e consapevole della precarietà, comune a tutti quei lontani abitanti della terra che per tutto il resto erano uguali a loro. E gli dèi amavano, degli uomini, proprio quella differenza, quella precarietà, che soltanto attraverso di loro potevano conoscere. Era quello un sapore che mai ambrosia o nettare gli avrebbero trasmesso. Perciò si abbandonavano ad aspirare, talvolta, il fumo dei sacrifici, soffio di quell'altra vita che aveva il prezioso privilegio di incresparsi l'aria dell'Olimpo.

Da Ifigenia alle figlie di Eretteo, alle Coronidi, sono sempre vergini radiose che devono essere sacrificate. E quel sacrificio è sempre un'oscillazione fra il suicidio e la cerimonia nuziale. Nell'anno, che significa la totalità della natura, vi sono « giorni nefasti e tenebrosi »

in cui si tagliano le gole alle fanciulle. È quello il modo, l'unico modo conosciuto dagli uomini, per fare loro attraversare la frontiera dell'invisibile e consegnarle nelle mani dei vendicatori divini, che le aspettano subito oltre la soglia.

Questi vendicatori hanno « desideri deliranti e tirannici » di quei corpi e li assediano tenacemente, eppure non riescono a farsi strada nel visibile sino a « congiungersi con quei corpi e penetrarli ». Sono allora gli uomini che debbono venire incontro a questa rabbiosa impotenza dei daimones, abbandonando i corpi esanimi delle fanciulle su quella linea di confine che attraversa gli altari. È l'origine di ogni erotismo nero.

Zeus e Hera da sempre litigavano. Hera decise di ritirarsi in Eubea. Quando una grande dea si occulta, il mondo presto si scardina. Zeus la cercava, « sprovveduto ed errante». Vagava per la Beozia. Che fare? Come attirare la dea allo scoperto dal suo nascondiglio?

Fu un uomo, Alalcomeneo, a insegnare a Zeus l'inganno opportuno. Doveva fingere di sposare un'altra. E l'altra doveva essere un blocco di legno di quercia intagliato in figura di fanciulla e avviluppato in veli. Una fidanzata inerte, da montare su un carro che la conducesse alle nozze. La chiamarono Dedala, come dire Artefatta, perché fu la prima creatura che incorporasse in sé l'arte. Quando la festa fu avviata e il carro con la nuova, pudica fidanzata di Zeus già sfilava per le strade di Platea, Hera non resse più. Montò sul carro, con furia, guardò la sua immobile rivale, poi le strappò i veli nuziali tentando di ferirle il viso con le unghie. Ma si accorse che uno xóanon la guardava, uno di quei tanti pezzi di legno che i templi custodivano per la Grecia. Allora la dea rise. Fu una risata squillante e crudele, da ragazzina. A quella risata si deve se il mondo fino a oggi non si è disfatto. Ma le donne di Platea, in quel momento, non pensarono a questo. Videro la dea porsi in testa al corteo e si accodarono. Prima aiutarono Hera a bagnare la statua nell'Asopo, come una sposa. Poi seguirono il carro sino a uno spiazzo incoronato di querce, sulla cima del Citerone. La dea ordinò di erigere un'ampia catasta. In mezzo vi collocò la statua, con i suoi veli stracciati. Intorno, sulle travi della catasta, i fedeli ammassarono animali. I più ricchi offrivano anche vacche e tori. Versavano vino e incenso. Poi la dea appiccò il fuoco.

La statua venne incenerita, mentre le grida delle bestie arse vive si sovrapponevano al crepitare delle fiamme. Molti anni dopo, nello stesso luogo, quei gesti venivano ancora ripetuti. Pausania vide il rogo e disse: « Non conosco un fuoco che sia così alto e si veda così da lontano ».

In quella che Plutarco chiamava la « fisiologia antica », e definiva

un « discorso sulla natura avviluppato in miti », ierogamia e sacrificio sono i punti estremi della respirazione: l'aria inspirata si congiunge al sangue e lo nutre, rendendosi irricognoscibile nella mescolanza (ierogamia); l'aria espirata viene espulsa per sempre (sacrificio) e si mescola all'aria del mondo. Ma, anche nella massima distanza e tensione, quegli estremi si sovrapponevano.

Un fuoco alto, distruttivo; la penetrazione del dio nel corpo della dea. Fra questi due eventi si articola una giuntura: una figura di legno. Hera rideva strappando i veli della fidanzata di Zeus, inanimata. Ma non per questo rinunciava a ucciderla, riducendola in cenere, come una pericolosa rivale. Quanto a Zeus; se vuole stanare la dea dall'oscurità, deve aggiungere al mondo un simulacro. Nulla di meno può creare la giuntura che permetterà alla coppia sovrana di ritrovarsi. È un minuscolo inganno di legno che si aggiunge al mondo, avvolto in veli, e lo salva. Ma poi deve essere incenerito. E il simulacro deve essere avvolto in veli perché è esso stesso un velo, un sovrappiù che nasconde. La fidanzata si avvolge nei veli come il discorso si avvolge nel mito. Quando il velo viene strappato, non rimane che il riso e la fiamma. Prima per salvare, poi per distruggere : ma i due atti sono in verità simultanei. Tutto questo faceva parte delle « cose taciute » che costellano ogni mito e ogni liturgia e sempre sono apparse « più sospette delle cose di cui si parla ».

Più che dai Cristiani, la paganità si lasciò distruggere da se stessa. Nessuna delle avvelenate deprecazioni dei Padri della Chiesa ha la forza distruttiva dell'Alessandro il falso profeta, scritto da un perfetto pagano, Luciano di Samosata. È questo l'insuperato ritratto di un grande mistificatore, modello per una civiltà che di mistificazioni sarebbe stata feconda. È davvero esistito Alessandro di Abonutico? Alcune gemme, alcune monete, alcune iscrizioni lo confermano. Ma, a parte quelle immagini silenziose, la sua vita ha lasciato traccia soltanto nello sfrenato pamphlet di Luciano contro di lui. Dobbiamo credere a Luciano? È difficile dirlo, ma la pura forza della letteratura ci trascina.

Luciano, uomo beffardo verso tutto, vide in Alessandro di Abonutico una ripetizione maligna, un'ombra ignominiosa dell'altro Alessandro, del primo fra gli imperatori d'Occidente. Non si era forse Alessandro Magno lanciato alla conquista dell'Oriente come un nuovo Dioniso (il quarto, avrebbero detto i mitografi)? Non aveva forse, per primo, lasciato intendere che un sovrano poteva essere anche un dio? Anche Alessandro di Abonutico era vissuto e aveva agito come un dio.

Al pari del grande Alessandro, anche Alessandro di Abonutico era cresciuto in provincia, perché tutto è provincia salvo Atene: in Paflagonia. Ma alla fine della sua vita la sua gloria si era sparsa per

tutto l'impero romano. Da ragazzo, Alessandro di Abonutico era bellissimo: chiaro di pelle, una barba morbida, lunghi capelli, che non erano tutti suoi, ma nessuno se ne accorgeva. « I suoi occhi splendevano di soggiogante e divino entusiasmo ». La voce era dolce e chiara. La prontezza della sua intelligenza era stupefacente. Non si riusciva a trovare una qualità che non possedesse. « Di fatto, non vi era nessuno che, dopo averlo incontrato per la prima volta, non se ne andasse con l'impressione di aver visto l'uomo più retto e degno di questo mondo, oltre che il più semplice e privo di affettazioni. E, oltre tutto, ostentava un tratto grandioso, come di chi non si cura mai del piccolo, ma sempre rivolge lo spirito alle cose più grandi ».

Cominciò subito a vendere il suo corpo, che era molto attraente. E fra i suoi clienti incontrò un ciarlatano, di quelli che vendono amuleti, formule malefiche e mappe di tesori nascosti. Da lui Alessandro imparò il mestiere. Come l'altro era innamorato del suo corpo, così Alessandro si innamorò dei trucchi del ciarlatano. Li imparò tutti. Ma l'amico morì presto, e il corpo di Alessandro aveva già passato quell'ora in cui poteva rendere maggiormente prostituirlo. Cambiò mestiere, decise di seguire la via dell'amico. Vagava vendendo fatture. E, andando in giro, incontrò una ricca donna della Macedonia, un po' appassita ma sempre avida di amori, che si aggregò, perché lo pagava bene.

A Pella, che era il paese di quella donna, un tempo glorioso e ora ridotto a poche misere case, trovarono dei grossi serpenti, estremamente miti, che dormivano con i bambini e non mordevano neppure se calpestati. Pare che ve ne fossero molti nella zona. E Luciano suppose che uno di quei biscioni si fosse congiunto, un tempo, con Olimpiade per generare Alessandro Magno. Ora quei biscioni sarebbero tornati utili a un altro Alessandro. Li comprò per pochi soldi e ripartì soddisfatto. Insieme al suo amico Coccona, un poeta che lo accompagnava nei suoi vagabondaggi, perché ogni imbroglio va condiviso, Alessandro arrivò alla conclusione che per fare soldi non vi era nulla di meglio che fondare un oracolo. Ma un oracolo ha bisogno innanzitutto di un luogo appropriato. Cercarono il luogo dove la gente fosse più disposta a credere qualsiasi cosa. Dopo molte discussioni, scelsero Abonutico. Dovevano però preparare il loro arrivo: così seppellirono nel tempio di Asclepio a Calcedonia alcune tavolette di bronzo. Poi le disseppellirono e lessero le parole oracolari che vi erano incise: Apollo, padre di Asclepio, stava per installarsi ad Abonutico. La voce raggiunse subito la sua destinazione. E i cittadini di Abonutico votarono perché si cominciasse a costruire un tempio. Il dio non li avrebbe colti di sorpresa.

Coccona nel frattempo morì, morso da una vipera, mentre si stava esercitando a comporre versi in stile oracolare. Così Alessandro si

presentò da solo: i riccioli falsi gli cadevano sulle spalle, indossava un chitone bianco e purpureo, coperto da un mantello, e teneva al fianco una spada ricurva, simile a quella di Perseo, di cui si dichiarava discendente da parte di madre. I Pafiagoni conoscevano bene Alessandro e i suoi modesti genitori: ma ora, dinanzi agli oracoli che continuavano a proclamare in qual modo Podalirio, figlio di Asclepio, preso da furore amoroso, era arrivato addirittura da Tricca per congiungersi con la madre di Alessandro, si inchinarono. L'oracolo cominciava a funzionare. Ma non bastava che Alessandro ogni tanto smaniasse e si facesse colare bava dalla bocca, grazie a una radice che appositamente masticava. Per un oracolo sono d'obbligo i serpenti. E Alessandro si era portato dietro i biscioni macedoni.

Una notte, Alessandro andò a una sorgente vicino al nuovo tempio e riuscì a trovarvi un uovo d'oca, oltre che un serpentello. Lo chiuse nel guscio dell'uovo e lo lasciò sprofondare nel fango. La mattina dopo si presentò come un ossesso sulla piazza del mercato e, davanti ai cittadini stupefatti, dopo aver gridato qualche parola in ebraico e fenicio, annunciò che la città stava per accogliere il dio. Poi corse al tempio.

Entrò nell'acqua della sorgente e invocò Apollo. Chiese un piatto per le libagioni e lo immerse nel fango. Il piatto riemerse con l'uovo dell'oca, che era stato richiuso con la cera. Tutti lo guardavano, storditi. Allora Alessandro ne ruppe il guscio e lasciò che il serpentello gli giocasse fra le dita. Era il nuovo Asclepio, disse. La popolazione lo seguì, colma di devozione. Poi, per qualche giorno, Alessandro non si fece vedere. Ora aspettava la folla. Quando accorsero tutti, con gli occhi creduli, Alessandro era disteso su un letto, in un piccolo vano, come un dio, e il suo serpente macedone gli si arrotolava intorno al collo, gli aderiva al ventre e proseguiva con le sue spire sul pavimento. Accanto alla barba, Alessandro lasciava intravedere una testa di stoffa testa di serpente e di uomo insieme che aveva imbottito con crini di cavallo. Gli spettatori credevano che fosse la testa del serpente. C'era poca luce, e i visitatori facevano ressa per guardare il serpentello che in pochi giorni si era prodigiosamente trasformato in un drago dalla testa umana. Dalla Bitinia, dalla Tracia, dalla Galazia accorrevano e Alessandro si mostrava sempre nella stessa posizione. Decise di farsi chiamare Glicone, per ragioni metriche. « Io sono Glicone, nipote di Zeus, luce per gli uomini ». A questo punto l'oracolo poteva diventare redditizio. I consultanti scrivevano i loro desideri in rotoli sigillati. Alessandro apriva i sigilli con un ago arroventato, poi li richiudeva in modo impeccabile, e dava risposte che sbalordivano tutti. Due oboli per consultazione.

Secondo Luciano, guadagnava « fra settanta e ottantamila dracme l'anno». Alcuni erano così avidi di sapere che gli ponevano anche dieci

e più domande. Venne anche da lui Rutiliano, l'uomo che rappresentava il potere di Roma nella regione, pieno di esperienza ma pronto ad adorare una qualsiasi pietra unta e incoronata. Alessandro convinse presto Rutiliano a fidanzarsi con sua figlia. Gli disse che era nata dai suoi amori con Selene. Sì, la storia di Endimione si era ripetuta con lui, Alessandro, quando la luna aveva illuminato il suo bianco corpo dormiente. Così il sessantenne Rutiliano si presentò come sposo, offrendo ecatombi alla luna, nella quale riconosceva sua suocera. Nel santuario, Alessandro amava mettere in scena misteri. Innanzitutto quello della sua stessa nascita. Al terzo giorno delle celebrazioni, mostrava i suoi amori con Selene. Fingeva di dormire, davanti agli spettatori, e dal soffitto, come dal cielo, gli calava addosso l'attraente Rutilia, che era la moglie di uno dei suoi amministratori. Alessandro e Rutilia si amavano: e ora avevano l'occasione di toccarsi impunemente davanti a un pubblico e al marito di lei. Ogni tanto, come casualmente, Alessandro lasciava intravedere una sua coscia, che riluceva d'oro. Allora i presenti sussurravano che l'anima di Pitagora doveva essere trasmigrata in lui. Ormai aveva attorno schiere di gente che lo assisteva. Dalla Paflagonia si faceva mandare giovanissimi coristi, per un lungo periodo di servizio nel santuario. Li chiamava « quelli dentro il bacio ». Ma era sua regola non baciare nessuno di loro che avesse più di diciotto anni. Grazie ai suoi buoni rapporti con l'imperatore Vero, fece coniare monete che lo rappresentavano con le bende di Asclepio e la spada di Perseo, in ricordo dei suoi antenati. Sull'altra faccia della moneta si vedeva un serpente dalla testa umana.

Alessandro aveva profetizzato che sarebbe vissuto centocinquanta anni e che la folgore l'avrebbe ucciso. Morì prima dei settant'anni, perché una gamba gli era andata in cancrena ed era infestata dai vermi. I medici, per ungergli il capo con balsami, dovettero sollevare i suoi capelli posticci. A chi sarebbe andato ora il santuario? Rutiliano, sempre fedele, decise che nessuno avrebbe dovuto occupare il posto del profeta. Prima di morire Alessandro era riuscito a far cambiare dall'autorità di Roma il nome di Abonutico. Ora si chiamava Ionopoli. Il culto di Alessandro vi perdurò per circa un secolo. Ancora oggi, la città si chiama Inebolu. Di Alessandro di Abonutico non sapremo mai se era il sordido imbrogliatore raccontato da Luciano o un sapiente che, in tempi tardi, inscenava l'origine. Là dove infuria l'autoparodia pagana o la requisitoria cristiana, là dove il turpe e il ridicolo regnano, là molto spesso riposa il segreto più antico.

Nella solitudine dei primordi, le vicende divine si svolgevano su una scena disabitata, senza sdoppiarsi negli sguardi. C'era uno stormire, ma non c'era il grido. A partire da un certo punto (quale? e

perché?), lo sfondo divenne ondeggiante, l'aria invasa da un pulviscolo dorato di figure, da un grido molteplice, acutissimo. Dattili, Cureti, Coribanti, Telchini, Sileni, Cabiri, Satiri, Menadi, Baccanti, Lenee, Tiadi, Bassaridi, Mimalloni, Naiadi, Ninfe, Titiri: chi sono questi esseri? Evocare uno dei loro nomi vuol dire evocarli tutti. Sono gli assistenti, i ministri, i guardiani, gli allevatori, i tutori, gli spettatori degli dèi. Si placa il vortice metamorfico e gli dèi accettano di adagiarsi nei loro tratti familiari da quando li circonda questo corteo devoto e chiassoso, che talvolta si presenta come una muta assassina, talvolta come una congrega di metallurghi, talvolta come un corpo di ballo, talvolta come una mandria di bestie.

Quel corteo è la prima comunità, il primo gruppo, la prima entità che ha un solo nome per tutti. Non si sa neppure se sono dèi, daimones o esseri umani. Ma che cosa li unisce, che cosa fa di loro, anche se disparati e distanti, una sola banda? Sono gli iniziati, coloro che hanno visto. Sono coloro che si lasciano toccare dal divino. Chi furono i primi fra loro? Non lo sappiamo, perché per ogni dio c'è un dio o una dea precedente, in Asia o in Tracia o a Creta, che di loro già si circondava. Ma di tutti potremmo dire che erano *ladri di miele*.

« Si racconta che a Creta vi è una grotta sacra, abitata da api, dove, secondo il mito, Rea partorì Zeus ed è cosa santa che nessuno vi metta piede, né dio né mortale. Ogni anno, in un certo momento, si vede sfolgorare dalla grotta un fuoco abbagliante. Ciò avviene, secondo il mito, quando bolle il sangue di Zeus che fu versato alla sua nascita. Abitano questa grotta api sacre, nutrici di Zeus. Laio e Celeo e Cerbero e Egolio si azzardarono a entrarvi, sperando di raccogliervi una grande quantità di miele; si erano ricoperti tutti di bronzo e presero il miele delle api; videro le fasce di Zeus e la loro armatura di bronzo cominciò a fendersi lungo il loro corpo. Zeus tuonò e brandì la folgore, ma le Moire e Themis lo trattennero; non era infatti cosa santa che alcuno morisse in quel luogo; allora Zeus li trasformò tutti in uccelli; e da loro discende la razza degli uccelli portatori di presagi, i passerii solitari, e i picchi verdi e i cerberi e i barbagianni; quando appaiono, offrono presagi buoni e veridici più di ogni altro uccello, perché hanno visto il sangue di Zeus ».

Il luogo della nascita di Zeus, la caverna cretese, era dunque proibito sia agli dèi sia ai mortali. Ed era il luogo dove non si può morire. Quella cavità ospitava un segreto al di là di ogni altro. Se un rito è segreto, ciò avviene perché così esso « imita la natura del divino, che fugge la nostra percezione ». Ma qui il divino voleva fuggire anche la percezione degli dèi. Che cosa Zeus doveva celare a ogni costo agli altri dèi? I quattro giovani cretesi si muovevano in una

oscurità che stillava dolcezza. La roccia era foderata di miele. Il miele aderiva alla roccia come il loro corpo al bronzo delle corazze. Nella penombra riconobbero fasce insanguinate. Appena aperti gli occhi, Zeus aveva visto quelle stesse rocce. Come un qualsiasi infante, allora era « macchiato di sangue e acque materne e simile a qualcuno che è stato ucciso più che a qualcuno che è appena nato ». Pensavano a questo, i quattro giovani cretesi, a quelle tracce di sangue in mezzo al miele, come di un assassinio, quando sentirono che le loro armature di bronzo si fendevano da parte a parte. Zeus tuonò. Si fece una grande luce.

A Creta, da sempre, il segreto è davanti agli occhi di tutti. Su una montagna, mostravano la tomba di Zeus. Dicevano la verità che non si può dire. Nessuno li ha creduti. Da allora si usa dire: i Cretesi, tutti mentitori.

Zeus lasciò conoscere, della sua vita, guerre e avventure amorose. Ma non molto di più. Spartì i suoi segreti fra i due figli, Apollo e Dioniso, che un giorno avrebbero raggiunto la sovranità. Ogni era vive, senza saperlo, il sogno di quella che l'ha preceduta. Come Zeus si era trovato a pensare ciò che suo padre Crono sognava, così Dioniso e Apollo si sarebbero trovati a patire ciò che Zeus aveva già conosciuto, nel segreto. A Dioniso e Apollo il mondo avrebbe attribuito imprese e passioni che risiedevano nel luogo più ignoto della vita del padre.

Ma Zeus non può avere segreti. Zeus, semplicemente, è. « Tu sei sempre » disse un tardo poeta; e, a Dodona, le prime donne che cantarono versi dissero: « Zeus era, ed è, e sarà, o grande Zeus ». Ora il segreto di Zeus sarebbe andato a risiedere nella zona fosca e impervia dove i due dèi fiorenti di giovinezza dovettero trattare con la morte, e subirla. Il segreto di Zeus si componeva di due parti: aver ucciso Tifeo; essere stato ucciso, infante, nella grotta cretese. Zeus trasferì ad Apollo la prima: Apollo uccise Pitone. E trasferì a Dioniso la seconda: l'infante Zagreus venne ucciso dai Titani. Scindendosi nei due figli, Zeus riprodusse in ciascuno la totalità. All'interno della loro forma, Apollo e Dioniso ospitano gli opposti e oscillano fra i loro estremi. Come Dioniso è lo sbranante e lo sbranato, Apollo è l'inseguitore e il fuggiasco.

Il giovane delfico che ogni otto anni, per la festa del Septerion, fuggiva da Delfi senza voltarsi indietro, mentre alle sue spalle ardeva una capanna a cui aveva appena appiccato il fuoco, imitava la fuga di Apollo da Delfi, quando volle purificarsi nell'esilio di Tempe per l'uccisione di Pitone. Ma ripeteva anche l'inseguimento di Pitone, piagato dalle frecce di Apollo. Il dio inseguì il serpente su quella stessa strada, « che ora chiamiamo via sacra ». Ed era giunto troppo tardi, anche se « di pochissimo », per mettere fine alla sua agonia. Il figlio di

Pitone, Aix, la Capra, aveva già sepolto il padre, l'immane serpente che era strisciato, moribondo, dalla Focide alla Tessaglia.

Dattili, Cureti e poi, nella notte, Titani: sono i primi kouroi, asciutte dita saltellanti, bronzo di scudi che rimbombano, acido flauto. Cureti sono gli « istanti, mandriani del tempo », trafitture del continuo. Danzano in cerchio, brandendo lance e giocattoli. Al centro, nascosto, un infante inerme: Zeus o Zagreus. Lo proteggono? Stanno per ucciderlo? Gli procurano la salvezza con il fragore orrificante delle armi; e lo ingannano con i giocattoli, prima di affondargli il coltello nella carne. Gli iniziati non sono soltanto coloro che sanno liberarsi dalla colpa, ma quelli che eminentemente l'hanno commessa. La complicità iniziatica si riferisce a un sapere, ma anche a un delitto. Nulla riuscirà mai a recidere del tutto il vincolo fra il gruppo degli iniziati e la banda dei criminali.

Prima che il coltello calasse su di lui, l'infante Zagreus riconobbe nelle figure biancastre che lo circondavano e gli offrivano giocattoli i suoi amici guardiani. Cureti? Titani? Erano differenze che sarebbero servite soltanto per i mitografi. Zagreus vide, nella notte, che quegli ignoti, o forse noti, dalle facce spalmate di gesso, erano guidati da una figura più bella, alta e bianca, di un biancore che non era dato dal gesso, ma da una naturale luminescenza. E Zagreus aveva già visto quello stesso essere (una donna? ma che cosa era una donna?) guidare i suoi guardiani, i Cureti. Silenziosa, armata, Atena presiedeva allo strazio che stava per compiersi di suo fratello Zagreus.

Il fanciullo si toccava la faccia e sentì il molle gesso con cui i Titani gliela avevano impiastricciata. Ora continuavano a girargli intorno come seguendo una filastrocca e Zagreus sapeva perfettamente che aspettavano il momento giusto per ucciderlo. Guardò i giocattoli che lo attorniavano: una trottola, bambole articolate, pomi d'oro, una pigna, uno specchio. Allungò la mano verso il piccolo specchio e si guardò. Vide un'« immagine spuria », un'altra faccia bianca. Riconobbe in se stesso colui che stava per ucciderlo.

Come fosse un dovere, mentre già luccicava il coltello in mano a un Titano, Zagreus si trasformò in un giovane Zeus, nel vecchio Crono, in un bambino, in un giovane, in un leone, in un cavallo, in un serpente, in una tigre. Infine in un toro. Allora, a mezz'aria, si udì il possente muggito di Hera. Il toro, interdetto, mantenne la sua forma per un istante di troppo, quanto bastava perché il coltello potesse abbattersi. Il toro stramazza. Sprizzarono fiotti di sangue sui volti bianchi degli assassini, che si passavano il coltello ogni volta prima di colpire di nuovo.

Quando ebbero bollito, arrostito, infilzato in spiedi e divorato le

membra di Zagreus, i Titani vennero bruciati dalla folgore di Zeus. Di loro rimase soltanto una nera pellicola di fuliggine fra l'erba e gli sterpi della montagna cretese. Allora Atena si guardò attorno nell'aria afosa e vide, al suolo, un viscere abbandonato, pulsante. Era il cuore di Zagreus. Sembrava gli fosse indifferente esser stato strappato dal petto. Succhiava una invisibile linfa, e nell'invisibile la ricacciava. Atena era assorta in quella macchia rossa tremante. Qualcosa, nell'informe lacerto, parlava a lei, grigia, azzurra e netta nella sua corazza, separata da tutto, e le annunciava il suo nome. *Pdllein* significa « pulsare » : Pallas, « pulsante » : questo era Atena, dietro la fredda superficie delle armi, là dove toccava la mente indivisibile, che ora per la prima volta vedeva al di fuori di sé, in quello sporco pezzo di carne rossa, abbandonato ai cani. Con delicatezza, sollevò il cuore nelle sue mani e lo adagiò in una cesta, che richiuse. Poi si allontanò. Andava a consegnare il « cuore pensante » a suo padre Zeus.

A lungo Zeus sprofondò nel lutto. Ricordava Hera che lo irrideva per la sua inerzia mentre il figlio veniva fatto a pezzi. Quando Zeus vide che il suo dolore non si quietava, prese del gesso e cominciò a plasmare la statua di un kouros, come una candente armatura. Finito il regno della metamorfosi, si apriva il regno della statua. Ancora una volta, Zeus fu l'origine: eresse la prima fra le statue per suo figlio morto. Appena l'opera fu compiuta, Zeus fece passare all'interno della statua, attraverso un foro, il cuore di Zagreus. Nell'oscura cavità dell'artefatto, il cuore si risvegliò. Pensava: di nuovo il bianco intorno a me, come le morbide facce degli assassini, e la notte. Ma questa volta la ridda è finita, il bianco è immobile, come un cielo, come il coperchio di un sarcofago. Da fuori, la statua mostrava un giovane bellissimo, funerario. All'interno il cuore di Zagreus continuava silenziosamente a pulsare, a pensare.

L'*Etymologicon* Magnum spiega il nome « Zagreus » come « il Grande Cacciatore ». Ma vi sono anche altri Grandi Cacciatori fra gli dèi. Zeus è il Grande Cacciatore. E Ade è il Grande Cacciatore. Un filo a piombo scende dall'etere, attraversa tutta la terra e si estende sino all'imo degli inferi: è il Grande Cacciatore. In nessuna sua parte il divino accetta di scindersi dal gesto dell'inseguire una preda. A nessuna altezza, nell'aria trasparente dell'Olimpo, nell'aria turbolenta della terra, nell'aria perennemente fosca dell'Ade scompare il profilo aguzzo del Grande Cacciatore.

Una Menade mostrava un cerbiatto tatuato sul braccio destro, morbido e scoperto. Allattava un cerbiatto, lo carezzava e ci giocava. Poi lo afferrava, lo smembrava e affondava i denti nella sua carne ancora vibrante. Perché questa sequenza? E perché questa sequenza

doveva ogni volta ripetersi come un accesso improvviso, mentre era una cerimonia? Che cosa accadeva all'interno della Menade? Dioniso la piagava di piacere nelle vene. La Menade correva, e non sapeva come rispondere. Il sacrificio, quella lenta e solenne macellazione, non era sufficiente per la sua furia. L'unica risposta era « il piacere di mangiare la carne viva ». Senza un altare, vagava fra gli alberi. Smembrando il cerbiatto, la Menade smembrava se stessa posseduta dal dio. Allora, divorando il cerbiatto, divorava il dio, mescolato al suo sangue. Chi era posseduto tentava ora di possedere una parte del dio. Ma che cosa succedeva, dopo? Un grande silenzio. L'afa del bosco. Si intravedevano lacerti sanguinanti tra le foglie. Il dio era assente. La vita incomprensibile, opaca.

Per un tempo brevissimo Zagreus, fanciullo sovrano, siede sul trono che Zeus ha lasciato vuoto, perché ora viaggia (verso dove?). Poi sarà la prima preda e verrà smembrato. Poi guiderà le sue adepse a smembrare altri che gli sono affini, magari suoi sacerdoti. Colui che ha forma di toro guida la banda che divora il toro, vivo. Dioniso Zagreus: con lui si compie la più violenta identificazione, quella fra cacciatore e preda.

I pàthé di Osiride e di Cristo si fissano sull'immagine della vittima fatta a pezzi o inchiodata sulla croce. Ma con Dioniso Zagreus il circolo subito riprende: spinte dal dio, le Menadi ripeteranno i gesti che hanno ucciso il dio stesso. E uccideranno innanzitutto chi vuole interrompere il flusso del circolo.

Orfeo si distaccò dal culto di Dioniso come il rinunciante dal culto brahmanico. Prima di ritirarsi nella foresta, fra gli animali selvatici, aveva provato anche lui il « piacere di mangiare la carne viva ». Ora la novità del suo pensiero si enunciava in due parole: « phónón apéchesthai », «astenersi dalle uccisioni».

Per tutto il resto, come il rinunciante si inchinava dinanzi all'edificio della metafisica vedica, così Orfeo obbediva alla teologia olimpica. Ma sapeva che quel suo nuovo precetto era sufficiente per disestare l'ordine. Sapeva di aver sospeso l'alternanza fra uccidere e essere uccisi. Sorse il sole nella chiarezza immacolata, e Orfeo, vestito di bianco, lo salutò dalla cima di una montagna, in Tracia. Dietro di lui, nel bosco, sentiva l'avvicinarsi, come di un ruggito, delle donne che erano state sue compagne, delle Bassaridi che ora lo avrebbero sbranato. Rimase del corpo di Orfeo soltanto la testa, che fluttuava sul filo rapinoso dell'acqua, nel fiume che scendeva a valle, e cantava ancora.

Negli anni di Aristofane, capitava che qualcuno accennasse alla

fešta dei Bouphonia come a un relitto dei tempi antichi, vagamente incongruo, paragonabile alle cicale d'oro che gli Ateniesi di rango usavano una volta come fermagli per i capelli. Scarni e frantumati sono i testi superstiti sulle feste ateniesi, mirabile costruzione concatenata che scandiva le ore e i significati. Ma, per un caso felice, Porfirio ci ha trasmesso un passo di Teofrasto sui Bouphonia, che è la più alta, la più trasparente formulazione mediterranea della metafisica del sacrificio: « Nei tempi antichi, come già ho detto, gli uomini sacrificavano agli dèi i frutti, ma non gli animali, e neppure li usavano per nutrirsi. Si dice che nel corso di un pubblico sacrificio celebrato in Atene un certo Sopatro, che non era originario della regione ma lavorava la terra nell'Attica, aveva deposto sulla tavola, in evidenza, per sacrificarli agli dèi, una focaccia e altri dolci, quando sopraggiunse un bue, che tornava dal lavoro, divorò in parte le offerte e in parte le calpestò. Preso da furia dinanzi a ciò che accadeva, e visto qualcuno che, non lontano, stava affilando un'ascia, la afferrò e colpì il bue. Morto il bue, come si riscosse dalla furia, egli prese coscienza di quale atto aveva compiuto. Allora seppellisce il bue, poi fuggì di sua volontà in esilio, verso Creta, come se fosse colpevole di empietà. Venne la siccità, con una terribile penuria di frutti. Alla delegazione che era andata a consultare il dio la Pizia rispose che l'esiliato a Creta avrebbe posto fine a quello stato e che, se avessero punito l'uccisore e avessero rimesso in piedi il morto nel corso dello stesso sacrificio in cui era morto, le cose sarebbero andate meglio, purché assaggiassero il morto senza farsene scrupolo. Si misero allora alla ricerca di Sopatro, responsabile dei fatti. Sopatro ritenne che si sarebbe liberato dalla situazione penosa in cui lo metteva la sua impurità, se tutti avessero agito come lui. Dichiarò dunque a quelli che erano venuti a cercarlo che un bue doveva essere abbattuto dalla città. Essendo quelli incerti nello scegliere chi avrebbe dovuto colpire l'animale, si offrì di farlo egli stesso, se lo avessero accettato come cittadino e avessero messo in comune l'uccisione. Si trovarono d'accordo e, tornati alla città, predisposero l'azione in questo modo, che poi è rimasto tale sino a oggi.

« Scelsero delle fanciulle come portatrici d'acqua : portano l'acqua per affilare l'ascia e il coltello. Quando furono affilati, un altro porse l'ascia, un altro colpì il bue, un altro lo sgozzò; dopodiché altri lo scorticarono e tutti assaggiarono il bue. Dopo aver fatto tutto questo, cucirono la pelle del bue, lo riempirono di fieno e lo misero in piedi, nella stessa posizione che aveva quando era vivo, poi lo attaccarono a un aratro, come se lavorasse. Poi passarono al giudizio dell'uccisione, e tutti coloro che avevano partecipato all'azione furono chiamati a giustificarsi. Fra questi, le portatrici d'acqua indicarono come più colpevoli di loro quelli che avevano affilato le lame, mentre quelli che

avevano affilato le lame indicarono quello che aveva portato l'ascia, questi indicò colui che aveva sgozzato, e chi aveva fatto questo indicò il coltello. Quest'ultimo, non avendo voce, fu accusato dell'uccisione. Da quei tempi, e sino ai nostri giorni, sull'acropoli di Atene, nel corso delle Dipolie, i suddetti compiono allo stesso modo il sacrificio del bue. Dopo aver deposto sulla tavola di bronzo la focaccia e altri dolci, le fanno girare intorno dei buoi scelti, e quello che assaggia le offerte viene abbattuto. Coloro che compiono questi riti sono oggi divisi in varie famiglie. Tutti i discendenti di quello che ha colpito il bue, Sopatro, sono chiamati boutypoi (coloro che colpiscono il bue); i discendenti di colui che li ha condotti intorno alle offerte si chiamano kentriàdai (quelli del pungolo); infine i discendenti dell'uomo che ha sgozzato il bue si chiamano daitroi (quelli che festeggiano), per via della festa che seguì la spartizione della carne. Dopo aver riempito la pelle del bue ed essere comparsi al processo, gettarono il coltello in mare ».

Troppo sottili teologi furono i primi elaboratori del sacrificio per affermare che la colpa si manifestasse con la soppressione di un essere vivente: questo lasciarono ai futuri tribunali, che conoscono soltanto l'angusto ordine degli uomini. Se bastasse astenersi dall'uccidere, la vita potrebbe anche diventare innocente. Mentre la colpa la abita nelle vene e può soltanto spostarsi, scambiarsi, svelarsi, celebrarsi.

La colpa primordiale è il gesto che fa scomparire l'esistente: il gesto di chi mangia. Obbligatoria e inestinguibile è la colpa. E, poiché gli uomini non sopravvivono se non mangiano, la colpa è per loro in tessuta alla fisiologia e continuamente si rinnova. Ma chi è allora all'origine della colpa? Il bue, il bue da lavoro, compagno dell'uomo, che un giorno mangiò la focaccia e gli altri dolci offerti agli dèi. Quel gesto, ottuso e mite, era la prima lesione dell'esistente, che in sé ne includeva ogni altra: era il gesto che fa sparire l'esistente, come Ade fece sparire Core. Da quel gesto discendono, legate in una sola catena, tutte le altre colpe. Così profondamente confitta nell'esistenza è la colpa che per inaugurarla basta un animale domestico che allunga il muso verso un dolce di campagna.

Ma chi incontriamo allora all'altro capo della colpa? Il coltello che « non ha voce » (àphonos). I due unici condannati, il bue e il coltello, non hanno la parola. Chi non ha la parola viene condannato subito. Chi ha la parola ed è ugualmente colpevole vive in una perpetua dilazione della condanna. In mezzo, fra l'uno e l'altro capo della catena, fra il bue e il coltello, siamo tutti noi : le deliziose portatrici d'acqua, che ricordano le cinquanta Danaidi, zampilli di linfa e di morte; e coloro che, con il pungolo, freddi istigatori, orientano il bue verso la focaccia, perché compia, senza saperlo, il gesto colpevole, perché così sia prescelto come vittima; e coloro che passano la vita,

assorti, ad affilare le asce e i coltelli sacrificali; e quelli che si contentano di porgere l'ascia a chi sferrerà il colpo; e colui che abbatte l'ascia, mentre le donne rompono il silenzio con un grido acutissimo (ololugé), di gioia e di orrore; e quelli che sgozzano con il coltello l'animale già abbattuto, perché se il sangue non scorre la morte è inutile, il morto non può essere consumato; e quelli che usano lo stesso coltello che ha sgozzato per spartire le porzioni di carne, una per ciascun cittadino; e infine quelli che guardano l'uccisione e mangiano la carne della bestia: tutti.

Guardiani della dottrina sacrificale, oltre che del *lògos*, furono i sacerdoti delfici. Quando gli Ateniesi consultarono l'oracolo dopo l'empio gesto di Sopatro, la Pizia rispose con parole brutali che avrebbero permesso di fondare la città, qualsiasi città, perché la città può fondarsi soltanto sulla colpa. Assaggiate il morto e non fatevi scrupolo: con queste parole si avvia la civiltà. Tutto il resto è miele e ghiande, vita orfica, nostalgia di un'origine pura. Ma neppure quella vita poteva ignorare che il mondo è un dissiparsi e un dileguare. Sulla tavola bronzea giace la focaccia dolce. Ora la focaccia non c'è più. L'assenza, l'improvvisa, irreversibile assenza, segnale che si sta compiendo l'opera del dileguare. E ciascuno, ogni essere, il muto bue da lavoro e l'uomo che uccide e la lama metallica partecipano a quell'opera. La colpa pervade tutto ciò che agisce. Tutto sarà sottoposto a giudizio. Ma non perché, grazie al giudizio, la colpa possa essere allontanata, dissolta. Anzi, la colpa è prescritta dagli dèi, prima ancora della legge.

La Pizia offre agli Ateniesi un enigma composto di cinque frammenti: lo Straniero deve essere richiamato dall'esilio; la colpa deve essere ripetuta, quindi esaltata; l'uccisore deve essere giudicato; il morto deve essere « rimesso in piedi, nel corso dello stesso sacrificio in cui è morto »; gli uomini devono assaggiare il morto e non farsene scrupolo. Soltanto se si obbedisce simultaneamente a queste cinque condizioni, « le cose potrebbero andare meglio ». La risposta della Pizia è un rovo di contraddizioni. Lo Straniero è colpevole, ma va richiamato dall'esilio, anzi è il presupposto di ogni salvezza. Il bue è colpevole, perché ha divorato le offerte per gli dèi, ma deve riapparire, in piedi, come animale impagliato. (E, sia detto per i moderni, che tenderanno a rendersi troppo accessibile ogni resurrezione, il bue impagliato, sotto la sua pelle sanguinosa, non è il bue risorto: è soltanto il bue presente, « nella stessa posizione che aveva quando era vivo », ricomparso a ricordare che la vera offesa, prima della morte, è lo sparire). Gli uomini devono essere tutti sottoposti a giudizio per l'uccisione del bue, ma devono anche, subito, divorarne la carne, e « senza farsene scrupolo ».

Perché tutto questo? Gli dèi non si contentano di imporre agli uomini la colpa. Sarebbe troppo poco, poiché la colpa appartiene già alla vita. Ciò che gli dèi esigono è la coscienza della colpa. E questa si raggiunge soltanto attraverso il sacrificio. La legge, da sola, può servire a punire la colpa, non certo a darne la coscienza, che è ben più importante. Il sacrificio è la macchina cosmica che solleva la vita colpevole alla coscienza. Quando Sopatro ebbe abbattuto l'ascia sulla nuca del bue da lavoro, si riscosse dalla sua furia, come da un sogno, e « prese coscienza (sunephronèsen) di quale atto aveva compiuto ». Gettò l'ascia e fuggì lontano. Ma Sopatro in quel momento agiva da solo, l'atto era quello di un singolo. E Sopatro fu timido. Seppellì il bue, invece di mangiarlo. La sua colpa non aveva risonanza, non si spingeva sino in fondo.

La Pizia esige che l'ascia di Sopatro continui perennemente ad abbattersi e che tutti, la comunità intera, la pòlis, in ogni suo singolo membro, partecipi a quell'atto e sia conscia di commetterlo. Non solo: ora accoglierà in sé anche Sopatro, lo Straniero e lo accoglierà appunto perché aveva compiuto quell'atto, quell'uccisione furiosa di un bue da lavoro che fa sparire nella sua bocca una focaccia dolce.

Core e Demetra sono un essere duale anche nel nome (Deò). A ogni gesto dell'una corrisponde, in una trasposizione a tratti abbagliante, un gesto dell'altra. Quando la loro vicenda si avvicina a una stasi che sarebbe fatale, nell'immobilità funeraria di Core seduta sul trono di Ade, nel silenzio ostinato di Demetra seduta sulla « pietra che non ride », qualcosa sopraggiunge a sciogliere la rigidità: Core, distratta dalle parole di Ade, mangia un chicco di melagrana; Demetra, distratta dalla danza oscena di Baubò, mangia il ciceone, come un viandante affamato. Da questi due gesti sorsero i misteri. Accettando, assimilando un cibo che non è nettare né ambrosia, Demetra e Core partecipano a quella colpa che è peculiare degli uomini, si espongono a quella loro peculiare debolezza che sempre gli dèi avevano irriso: la soggezione al tempo, che fa sparire gli esseri, e insieme la complicità con il proprio distruttore, perché l'uomo non può sopravvivere senza far sparire qualcos'altro. I misteri sono la ferita che si apre nell'intatta epidermide olimpica, e invano cerca di chiudersi, nel ricorrere delle cerimonie. Che quella ferita mai si richiuda è la speranza degli iniziati.

Il *palaion pénthos*, l'«antico lutto», permane intatto nel tempo ed esige azioni liberatorie da parte degli uomini non sono forse questo i misteri? , perché noi viviamo circondati, nell'invisibile, da vaganti vendicatori, che mai dimenticano le « antiche contaminazioni ». È un paradosso olimpico che questa vendetta incombente coinvolga anche gli dèi. Così, quando Apollo commise il suo crimine primordiale, con

l'uccisione di Pitone, si vide il dio più fiero e distante imitare umilmente gli uomini, offrendo libagioni ed esiliandosi, come un giorno sarebbe accaduto a Edipo e a Oreste.

Quando gli dèi vengono in contatto con la colpa, abbassano gli occhi verso gli uomini e cominciano a ripetere i loro gesti, per liberarsi. Si forma così un parallelismo nell'imitazione, fra dèi e uomini. Gli uomini, scrisse Strabone, « imitano massimamente gli dèi quando fanno il bene; ovvero, sarebbe meglio dire, quando sono felici ». Gli dèi, all'inverso, imitano gli uomini quando compiono o subiscono il male (e le due cose, per i Greci, erano strette dallo stesso nodo: *adikeîn, adikeisthai*); ovvero, sarebbe meglio dire, quando sono infelici. Di tale infelicità degli dèi testimonia « quello che degli dèi si racconta nei miti e negli inni rapimenti, peregrinazioni segrete, esilio, schiavitù ». Appunto con questi elementi, che sono le tracce preziose, e le uniche accessibili, del passaggio degli dèi, gli uomini hanno composto i misteri. Qui ogni gesto raggiunge la massima densità e invita al silenzio: nei misteri gli uomini ripetono i gesti che gli dèi hanno compiuto in imitazione degli uomini per sciogliersi da una colpa divina. Da qui la vertigine misterica. Più ancora che nella felicità, gli uomini si avvicinano agli dèi nella celebrazione dei gesti che gli dèi hanno compiuto quando furono infelici.

Per coloro che sono estranei ai misteri, i misteri sembrano avere a che fare con l'immortalità degli uomini; per coloro che sono addentro ai misteri, i misteri sono l'occasione in cui gli dèi hanno a che fare con la morte. « Molte cose connesse con la morte e con il lutto si trovano mescolate alle cerimonie iniziatiche » dice Plutarco. Ma ancora più preciso, oltre che brutale, è Clemente, il più pericoloso transfuga della paganità: « Questo sono i misteri, per dirlo in due parole: uccisioni e seppellimenti ».

Immortali non sono gli uomini che attraversano i misteri, ma i misteri stessi. Quando il retore Elio Aristide ebbe notizia, a Smirne, che un'incursione di Costoboci aveva devastato Eleusi, pronunciò queste parole : « Le battaglie sul mare e le battaglie sulla terra e le leggi e le costituzioni e le arroganze e le lingue e tutto il resto, per così dire, si è dissolto: resistito hanno soltanto i misteri ».

Pelasgi, pelasgico: così i Greci designarono il masso erratico delle origini. Pelasgi erano a Samotraccia: celebravano misteri con gru e pigmei, squadrarono per primi pietre da cui sporgevano una giovane testa e un fallo eretto. Pelasgi erano in Arcadia, in Eolia, Lemno, Imbro, Argo, Atene. Da Eforo sino a Klages, perdura l'ossessione millenaria di dare un volto ai Pelasgi. Ma il Pelasgo sfugge. Nulla riesce a raggiungerlo: è sempre il « vicino » (*pélas*) muto, ciò da cui la parola, la storia si distaccano. Erodoto dice, senza soffermarsi, che « gli Ateniesi, essendo Pelasgi, cambiarono lingua quando furono

assorbiti nella famiglia greca ». Doppia era dunque la pretesa ateniese: essere autoctoni, nati dal suolo, in quanto Pelasgi; e insieme aver rifiutato la lingua del suolo, la perduta lingua pelasgica, già incomprendibile per Erodoto.

Che cosa questo abbia significato, Erodoto non dice. Ma gli fu detto, quando arrivò come viaggiatore curioso a Dodona, dalle tre sacerdotesse del santuario: Promeneia, Timarete e Nicandra. C'era stato un momento, nell'antica storia del santuario, quando un gruppo di Pelasgi si presentò davanti alla quercia di Zeus (ma lo chiamavano Zeus? o era soltanto theósì) per consultarla. Sino allora, i Pelasgi avevano « offerto sacrifici di ogni genere e pregato gli dèi, ma senza distinguerli per nome e per titoli, perché non sapevano che una tale cosa esistesse ». Ora, un qualche navigante aveva portato con sé dall'Egitto i nomi degli dèi. Ma era giusto usarli? Ed erano, quei nomi ignoti, i nomi appropriati? La quercia rispose che quei nomi erano giusti ed era giusto usarli. Zeus è il dio che lascia nominare gli altri dèi. Zeus è il dio che lascia apparire.

La storia che le tre sacerdotesse di Dodona raccontarono a Erodoto è anche la favola che introduce l'opporsi e il sovrapporsi di nómos e physis, legge (o convenzione) e natura, quindi l'impianto stesso di tutto il pensiero da allora. Soltanto a Dodona, quel giorno, il greco diventò greco: se tale è soltanto il convivere di un fondo oscuro, come lo stormire di un albero, e devoto a ogni potenza, con un suono che viene da terra straniera e sovrappone per sempre, a quel fondo, l'arbitrio sovrano del nome. I Pelasgi passarono da un omaggio muto agli dèi a un omaggio dove li evocavano con nomi stranieri, di cui nulla sapevano. Così si tese l'arco metafisico in Grecia, questo fu il loro stile nell'imbracciarlo.

Sino al quinto secolo, Zeus non ebbe un tempio a Dodona, il più antico degli oracoli. Il centro del santuario era una quercia, protetta da un cerchio di tripodi. Davanti, si apriva una valle larga e piatta. Ai lati, si levavano lunghe colline, arrotondate, colline come tante altre, dai fianchi maculati di chiazze verdi, che si fanno più folte, diventano un unico folto, sul fondo della valle. Dodona non è un luogo segnato, strategico, esposto, come Delfi; né un luogo benedetto, come Olimpia. Dodona non ha profilo, mentre Delfi è soltanto profilo. Ma Delfi è Apollo. E nemico di Apollo è tutto ciò che Apollo non è. Mentre Zeus è piatto, e accoglie tutto.

Zeus non ha carattere, è il supporto di ogni carattere. Come la sua statua in Olimpia era il supporto di tutte le forme, sue parassite, così il suo luogo accoglie ogni possibile luogo. E la sua voce, lo stormire della quercia, è la più vicina all'indifferenziato, quella che sulla terra

più ricorda il mare. Soltanto Zeus sa rendere meraviglioso il fondo piatto dell'esistenza. A tutti gli altri spettano le forme, i segni, i profili. A Zeus il fondo, e il rumore di fondo. Zeus è il qualsiasi, supporto dell'unico. L'unico non sussiste senza il suo supporto. Ma il supporto può sussistere da solo. L'unico tende a essere geloso, perché qualcosa non gli appartiene. Il supporto tende a essere indifferente, perché tutto su di lui riposa.

Sulle laminette di piombo che usavano i consultanti a Dodona leggiamo : « Pisto ha rubato la lana dal materasso? » ; « Euridamo chiede dove possa trovare la tazza perduta ». Ma, accanto a queste richieste familiari, legate a oggetti quotidiani, ne leggiamo anche di altro genere: «Di quale dio dovrò chiedere l'aiuto per fare ciò che ho in mente? »; « Pizione chiede se sarà bene per lui pregare e offrire sacrifici ad Asclepio »; « Ermone il Corinzio chiede quale dio deve invocare per ottenere buoni figli dalla moglie Cratea ».

A Delfi i consultanti interrogavano la Pizia per conoscere il pensiero di Apollo. A Dodona, i consultanti interrogavano la quercia perché Zeus li guidasse nell'intrico degli dèi. L'angoscia del consultante non sorge dal dubbio se occorra o no sacrificare. L'angoscia sorge dal dubbio di sacrificare al dio sbagliato. E nulla è così triste come i sacrifici agli dèi sbagliati. Di questi è fatta la più larga parte della vita. Appunto per evitarli, i consultanti andavano a Dodona, sulla pista degli Iperborei. Come un supremo ufficio postale, Zeus indirizzava e smistava i consultanti verso questo o quello degli Olimpici o degli eroi, suggerendo la vena dell'invisibile dove l'offerta andava versata. Nulla era troppo piccolo, nulla era troppo grande per essere chiesto a Zeus. Apollo tesseva trame con i suoi consultanti, e li accoglieva in un tempio folto di spoglie. Zeus risiedeva nel tronco di una quercia: da lì, con la neutralità di una guida, indicava la via per ritrovare la tazza perduta o quella per accedere al favore del dio adatto all'occasione.

A Dodona, fra molte acacie e pioppi, rimane soltanto una quercia, e neppure imponente. Ma questo è Zeus: una qualsiasi quercia. Soltanto Zeus può reggere il prodigio della normalità.

Quale lo designa l'inno inciso nella pietra di Palekastro, Zeus è il mégistos kouros, « il più grande fra i kouroi ». Come se si fosse appena separato dai suoi compagni, identici, e allora fosse diventato il sovrano, l'unico Zeus; come se il dio fosse nato dallo sdoppiarsi dello sguardo degli iniziati. Guardano se stessi nel kouros che fa un passo avanti dalla fila degli altri. Sono i Cureti che avevano danzato intorno a Zeus infante, nel clangore degli scudi. Ora sono pronti a seguirlo per i monti, vagabondi e maghi, saggiani di metalli. Sempre sulla stele di Palekastro, Zeus è invocato come pankratès gdnous, « sovrano del

fulgore umido ». Ma il gånos è qualcosa che nessuna parola riesce a circoscrivere. L'Etymologicon Magnum gli attribuisce questa sequenza di significati: hydor chàrma phos lipos auge leukótès lampèdon: « acqua gioia luce grasso splendore candore fulgore ». E aggiunge poi queste parole, ignorate per secoli, che segnalano il punto dove si mischiano, nelle acque del Mediterraneo, le essenze di Atene e Gerusalemme: « Gdnos, per i Cipri, significa paradiso (paràdeisos) ».

Gdnos è una sostanza, un sentimento, un irradiare. Di gdnos è fatto Zeus, di gdnos sono fatti i Dodici. Zeus è il sovrano della materia radiosa con cui forma se stesso e con cui si è formata, intorno a lui, la cerchia dei Dodici. Un riflesso di quella materia riluceva nella statua che Zeus foggìò per nascondervi il cuore di Zagreus.

X

A intervalli gli eroi si riunivano, per qualche impresa comune: una caccia, una conquista, una guerra. La preda poteva essere un animale prodigioso, o un simulacro: il cinghiale calidonio, il Vello d'Oro, il Palladio di Troia. Sono una grandiosa visione, gli eroi, quando si schierano disciplinati sui banchi della nave Argo e i loro muscoli luccicano come fiamme. Allora tutti gli Olimpici li guardano, dai balconi del cielo. O quando Giasone fende la calca dei Magnesi, prima di partire, e la sacerdotessa di Artemis gli bacia la mano e lo fissa con tale emozione che non riesce a pronunciare parola, e Giasone la lascia dietro di sé, come i giovani lasciano i vecchi. O quando Polluce, il pugile figlio di Zeus, si prepara a scontrarsi con Amico re dei Bebrici, ed emana forza, ma la sua guancia è appena velata da una lanugine e il suo occhio è umido di luce come quello di un bambino. In questi momenti vibra lo splendore degli eroi, non già nelle mosse dell'intelligenza. Salvo Teseo e Odisseo, le cui imprese maggiori sono solitarie, quando si trovano insieme gli eroi svelano qualcosa che già li opprimeva quando erano soli: una sorta di cortina oscura grava sulla loro mente, un'alta ottusità li accompagna.

Prima di partire, Giasone è immerso in pensieri foschi, perché sente di non dominare quell'impresa che si sta avviando nell'entusiasmo e nel clamore persino della natura, fra il grido del porto di Pagase e quello della nave Argo, emesso dalla « trave divina » che la attraversa ed era cresciuta come quercia a Dodona. I primi gesti degli Argonauti hanno qualcosa di sonnambolico, quasi obbedissero a un automatismo beffardo. Tutti insieme si gettano sulle donne di Lemno, presi dalla foia. Una notte, compiono un massacro per sbaglio, uccidendo i migliori fra i Dolioni, che li avevano accolti amichevolmente. Un altro giorno, alzano la vela lasciando a terra Eracle e Polifemo, e se ne accorgono quando è troppo tardi per recuperarli. A poco a poco si fa chiaro perché i più grandi eroi tengono così tanto, testardamente, a essere iniziati, come Eracle e i Dioscuri a Eleusi, come tutti gli Argonauti a Samotracia: sanno che qualcosa di essenziale gli manca, sanno di non essere perfetti.

L'intelligenza dell'eroe, in principio, è intermittente e circoscritta al suo ruolo di uccisore di mostri. Ma quando l'eroe stesso riuscirà a spezzare la cornice del suo ruolo, senza abbandonarlo, quando imparerà a essere anche traditore, mentitore, seduttore, viaggiatore, naufrago, narratore, allora sarà Odisseo, allora alla sua prima vocazione, che è quella di sconfiggere tutto, se ne affiancherà una nuova: capire tutto.

Gli Argonauti erano appena sbarcati a Tinia, un'isola deserta del Ponto, esausti dopo un giorno e due notti in cui avevano remato sempre, sudando come buoi al giogo. Ora si avvicinava l'aurora. Apparve una figura, enorme. Sulle guance scendevano grappoli di

capelli biondi. Un arco d'argento riluceva nel primo chiarore, impugnato dalla mano sinistra. Improvvisamente il mare si era agitato, la terra fremeva e onde rabbiose si schiantarono sulla spiaggia, unico suono. Gli Argonauti caddero in uno stupore inerme, nessuno osò guardare negli occhi la figura mentre passava, ignorandoli. Capirono che era Apollo sulla rotta degli Iperborei quando i piedi del dio avevano già lasciato l'isola e calcavano l'aria, sospesi sul mare. Gli Argonauti rimasero con la testa china. Alla fine, Orfeo disse: «Era l'Apollo dell'Aurora, dedichiamogli un altare sulla spiaggia ».

Gli Argonauti stavano in agguato, invisibili fra le canne. Giasone era cupo. Aveva la forza, ma la forza vive nell'attesa di incontrare una forza appena maggiore, che la stronchi. E forse quella forza l'aveva finalmente trovata, lì, nella Colchide, dove un mostro insonne stava a guardia del Vello d'Oro, appeso ai rami di una quercia. Giasone sapeva che era venuto il momento in cui avrebbe dovuto sprigionare in sé la dea o perire.

Nell'alto, in una camera da letto dell'Olimpo, Atena e Hera si riunirono. Poi pensarono: dov'è un mostro è una donna, dov'è una donna è Afrodite. Le avrebbero fatto visita, dopo tanto tempo. Afrodite aveva appena messo in ordine il letto di Efesto, che era andato a lavorare lontano, in un'isola errante. Nell'ombra della stanza, si lisciava i lunghi capelli con un pettine d'oro. Scostava quel manto che le copriva le spalle per annodarli in trecce. Ebbe un soprassalto. Afrodite non aveva amiche, e si accorgeva di trovarsi quasi sempre con uomini. Non era abituata a ricevere visite dalle due dee autorevoli, che forse anche la invigliavano, ma certamente la consideravano incapace di capire le grandi questioni. Capì subito che cosa volevano da lei: ancora una volta, che mandasse per il mondo suo figlio, Eros. Per un attimo si lasciò andare a dire la verità: che suo figlio rispettava lei meno di ogni altra, perché avevano la stessa natura; che le rideva in faccia, e con lei non si vergognava di niente. Ma Atena e Hera si erano scambiate uno sguardo irritante di intesa quando aveva cominciato a parlare delle sue pene.

Allora basta, pensò Afrodite, tanto non interessano nessuno. Ma ci teneva a mostrarsi efficace, questa volta. Nel frutteto di Zeus raggiunse Eros. L'« ineffabile mascalzone », dphaton kakón, stava giocando a dadi con Ganimede, vinceva e barava. Afrodite sapeva che nulla riusciva a fermare la sua attenzione, salvo un certo genere di giocattoli: dadi d'oro, trottole, globi. Questa volta avrebbe dovuto cedergli un giocattolo che era stato di Zeus, dono della sua nutrice Adrastea, una donna del fato: un globo d'oro, con tanti cerchi incisi, attraversati da una spirale di smalto. Gettato in aria, si lasciava dietro una scia fiammeggiante. Mentre lo descriveva a Eros, si accorse subito

che il bambino avrebbe accettato il baratto: il globo d'oro da una parte, una freccia per Medea dall'altra, e magari da conficcare sino alle piume. Così Eros, la perenne, spietata giovinezza del mondo, colui che colpisce e non è mai colpito, discese ancora una volta dall'Olimpo. Pensava già al suo ritorno, quando si sarebbe messo a giocare con il globo d'oro, solcato da quella spirale di smalto.

C'è un equivoco, fra l'eroe e la principessa, che continua a riverberarsi in tante storie fra uomini e donne, almeno finché l'uomo pensa di essere l'eroe e la donna pensa di essere la principessa, cioè quasi sempre. La notte in cui Giasone si presentò alla corte della Colchide, la principessa Medea sognò che l'eroe era venuto non per uccidere il mostro ma per rapire lei. Giasone sapeva che per vincere il mostro a guardia del Vello d'Oro gli era indispensabile l'aiuto di Medea. Se l'avesse aiutato, la principessa sarebbe stata rapita. Fu un gioco di silenzi e di sottintesi: sia l'eroe sia la principessa volevano far sembrare, il primo all'altra, l'altra a se stessa, che l'uccisione del mostro fosse solo il pretesto per il rapimento.

Quando Giasone ebbe conquistato il Vello d'Oro e la nave Argo veleggiava con Medea verso la Grecia, il sogno della principessa sembrava avverato. E già dall'inizio Medea aveva riconosciuto Giasone come una visione notturna, quando « il suo pensiero, strisciando come un sogno, seguiva le orme di lui che andava ». Chi ricordava, ormai, il mostro? Ma, per l'eroe, il mostro non è mai uno solo. Perciò non si lascia dimenticare: ogni mostro è preludio al mostro successivo. È più facile che sia dimenticata la principessa. I mostri possiedono un'identità diffusa, che si ritrova e si ripete in ogni frammento di mostro, mentre ogni donna è un profilo, e in ogni momento un nuovo profilo può oscurare gli altri. Così le storie fra gli eroi e le principesse tendono a non finire bene. Forse anche in questo Teseo fu il più lucido ed elegante fra gli eroi, perché almeno abbandonò Arianna su un'isola, prima di arrivare.

I doni degli dèi sono avvelenati, incisi tutti dal marchio nefasto che è dell'invisibile quando diventa palpabile. Passando di mano in mano, trasudano il loro veleno. La collana donata da Afrodite e il peplo donato da Atena ad Armonia per le sue nozze con Cadmo provocarono per due generazioni un massacro di eroi, dalla spedizione dei Sette contro Tebe alle vendette degli Epigoni. Così accadde anche con il sacro peplo di porpora dove Dioniso si era addormentato con la testa riversa sui bei seni di Arianna. Spiccava nella sabbia a Nasso. Quella stoffa impregnata di felicità diventò un giorno la bandiera dell'abbandono, del tradimento, dell'assassinio. Ma il profumo di Dioniso non si disperdeva, e il « dolce desiderio » di toccare e

guardare quel peplo non si esauriva mai. Le Cariti l'avevano tessuto per Dioniso, Dioniso vi si era avvolto con Arianna. Poi l'aveva donato a suo figlio Toante. Toante l'aveva donato a sua figlia Ipsipile, che lo donò al suo amante Giasone prima di essere da lui abbandonata. E il peplo purpureo di Dioniso fu il dono che Giasone e Medea prepararono per Apsirto, fratello di Medea, quando decisero di ucciderlo.

Tutto avvenne senza testimoni, nella buia isoletta sulla foce del Danubio dove i Brigi avevano eretto un tempio ad Artemis. Intorno non si vedeva altra traccia umana. Medea aspettava il fratello nel vestibolo del tempio. Giasone stava in agguato nell'oscurità. Medea distolse gli occhi e li coprì col velo bianco mentre Giasone abbatteva Apsirto, col gesto di un macellatore di bovini. Apsirto cadde in ginocchio come un toro dalla testa possente. Prima di morire, raccolse nelle mani il sangue nero e riuscì a imbrattarne il velo bianco della sorella. Giasone girò intorno al cadavere e gli recise le mani, i piedi e le orecchie. Primizie. Per tre volte leccò il sangue del morto e glielo risputò in bocca. Medea innalzò la torcia, segnale convenuto con i compagni del suo amato.

Nipoti del Sole, Arianna e Medea si potevano riconoscere subito come parenti per una certa luce dorata che spandevano dagli occhi. Erano nate lontane, verso l'estremo Sud e verso l'estremo Nord della terra. Entrambe aiutarono uno straniero, da lui furono rapite, da lui abbandonate. Non si incontrarono mai. Comunicarono in una stoffa. Le mani di entrambe avevano palpato quel peplo purpureo, tessuto per un dio e ancora fragrante del suo corpo svanito.

Oistros, il tafano che tormenta i bovini, è la più elusiva eppure onnipresente fra le potenze che ressero i Greci. Ate, l'infatuazione che racchiude in sé il castigo, traspone quell'animale fra le donne del destino. Ma Oistros è un ragazzo, e raramente si mostra. Nella calura mitologica, dove abitano i loro corpi seminudi, dèi, eroi, figli e figlie di dèi si muovevano con occhi umidi e luminosi, finché un ronzio si avvicinava loro dall'invisibile. Un pungiglione li feriva nell'anima, e allora si scatenavano gli eventi. La furia erotica e quella assassina non si distinguono bene, all'origine. Entrambe sorgono da quel ronzio intermittente, dalle incursioni di un piccolo animale maligno. Soltanto una volta, sul mirabile cratere di Canosa ora a Monaco, Oistros ci appare in figura nella sua piena maestà. È una visione sincronica dello spasmo finale nella tragedia di Medea. I personaggi si dispongono su tre livelli. In alto, come sempre, qualche distratta figura divina: i Dioscuri si guardano, forse conversano lentamente. Atena, seduta, appoggia un braccio allo scudo, con l'altro tiene un elmo. Eracle, nudo

e armato, la osserva. Al centro, il palazzo di Creonte. Creonte è riversa sul trono: sulla sua testa la corona avvelenata, dono della maga Medea, pazza di gelosia: « coronam ex venenis fecit auream ». Il fratello Ippote accorre per strappare dalla testa di Creonte la corona assassina, il padre Creonte si porta una mano ai capelli in un gesto disperato. Altri accorrono, anche un vecchio con un bastone. E tutti sanno che il loro intervento è inutile. Più in basso è Medea, l'orientale nipote del Sole. Ha le vesti più ricche e ornate, che svelano soltanto il volto bello e fisso, e le mani. Nella destra impugna una grossa spada, con la sinistra acciuffa da dietro i capelli sulla fronte del figlio, che si tiene sulle punte, come danzando, sulla pietra di un altare. Un attimo dopo, la spada affonderà nel suo torso nudo. Da destra irrompe Giasone, il traditore, l'eroe sopraffatto. Il corpo è teso e possente, più di quello di Eracle, l'espressione di rabbiosa impotenza. Ancora più a destra, immobile, un'altra figura orientale, solenne. Il pittore del cratere ha scritto intorno alla sua testa: «simulacro di Eete».

Il fantasma del padre di Medea, che sempre si era opposto alla sua passione per Giasone, assiste allo scioglimento che aveva presagito. Ci sono anche due oggetti, vaganti come giocattoli sul fondo scuro: una scatola aperta, dove Medea aveva riposto la corona avvelenata; una bacinella nuziale che si sta rovesciando, abbandonata. E al centro di tutto, fermo, eretto, fra Medea e Giasone, un giovane dai lunghi capelli, dal morbido torso, regge in ciascuna mano una fiaccola. È in piedi su un carro dalle ruote agili, guidato da due lunghi serpenti che si ergono in spire armoniose, volgendo verso Medea le lingue biforcute. Quel giovane sul carro è Oistros, è lui la guida degli eventi, il suggeritore, l'arconte che per una volta si mostra nello splendore della sua figura. Ma altrove, anche là dove permane nel suo elemento, che è l'invisibile, Oistros accompagna tutti gli eccessi, le smanie voluttuose, le furie con cui i Greci per secoli hanno tessuto le loro storie.

Uno dei più incantevoli enigmi dell'antichità è la vita di Nonno. Di lui nulla sappiamo con certezza, eccetto il luogo di nascita: Panopoli, in Egitto. Sulla data, vi sono state fra gli studiosi imbarazzanti oscillazioni: oggi sembra accettato datarlo al quinto secolo dopo Cristo. Ma l'enigma è posto dalla successione delle opere: Nonno ci ha lasciato le Dionisiache in quarantotto libri (numero pari alla somma dei libri dell'Iliade e dell'Odissea) e una Parafrasi del Vangelo di Giovanni.

Questo grande scrittore, che spesso è stato definito, con moto di riprovazione, «barocco», ma con altrettanto slancio si potrebbe definire rococò, ha incastonato nel suo poema epilli voluttuosi e segreti cosmologici. Le Dionisiache sono una stemma debordante della paganità, che dovrebbe giacere morente e qui si spalanca ai nostri

occhi come una prateria di narcisi. Ora, a turbare è appunto il fatto che l'unica altra opera di Nonno, la Parafrasi del Vangelo di Giovanni, presuppone un autore cristiano. Ma nessun indizio ci permette di attribuirgli ad anni successivi alle Dionisiache. Si pongono dunque i seguenti interrogativi: Nonno celebrò le ultime, in verità abbaglianti, luci della paganità con il poema su Dioniso e poi si convertì alla nuova fede, allora già dominante, scrivendo la Parafrasi? O forse avvenne l'inverso: Nonno era un cristiano e a un tratto venne folgorato dalla paganità, così dalla Parafrasi passò all'onda travolgente delle Dionisiache? Oppure si può presentare una terza ipotesi: che Nonno abbia scritto nello stesso tempo le Dionisiache e la Parafrasi. Con una mano disegnava le avventure di Dioniso, con l'altra evocava il processo di Gesù. La sua mente era commossa da entrambi quegli esseri divini. E forse non aveva neppure bisogno di chiedersi se credeva in entrambi, perché li scriveva.

Nessun elemento di fatto ci può aiutare a risolvere l'enigma. Rimane il testo, lo stile. E qui la figura che per prima ci viene incontro in tutto Nonno è la ridondanza. Le Dionisiache sono la più fastosa celebrazione che si conosca della variante inutile, della superfluità dilagante. Ma Nonno è un poeta che cela in sé un teologo. Allora questa produzione di screziature, vane come la natura, si rivelerà alludere alla verità ultima di ciò che viene narrato: come se appunto quelle tinte cangianti senza tregua e senza ragione si trovassero nel cuore del divino. Quando Nonno abbandona i molti dèi e racconta la storia dell'unico figlio dell'unico Dio, non per questo la sua visione cambia. La forma che sceglie, questa volta, non è il poema epico, frastagliato in una moltitudine di epilli, ma la parafrasi: vale a dire la ridondanza ridotta alla sua essenza, per cui ciascuna delle spoglie frasi dell'evangelista sembra gonfiarsi per opera di un lievito e di un soffio insopprimibile.

In questa scelta stilistica traspare forse qualcosa della fede di Nonno: prima che pagana o cristiana, fede nella ridondanza quale modo di manifestarsi del cosmo. Se poi osserviamo i dettagli narrativi, ve n'è almeno uno che inviterebbe a seguire l'ipotesi più improbabile: quella di Nonno che scrive negli stessi anni, o comunque senza percepire alcuna frattura tra l'una e l'altra opera, le Dionisiache e la Parafrasi. Le Dionisiache sono il poema dominato da Oistros. Innumerevoli volte ci viene mostrato il suo operare, e alcune delle più torride scene erotiche nascono da quel ronzo di tafano. Ma trasferiamoci ora in Palestina, nel racconto di Nonno. I Giudei accusano Gesù. E là dove il testo giovanneo dice: « Non è vero che sei un Samaritano e hai un demonio (óti daimónion écheis)? », Nonno parafrasa: « e ora ti spinge il vagante tafano vendicatore (alàstoros oistros) del demone Lyssa [Pazzia] ». È questo un segno delicato e

preciso della costanza di Nonno: equanime verso Dioniso e verso Cristo, continuava a ritrovare nelle loro storie lo stesso tafano demoniaco che spinge all'ebbrezza, alla furia, al delirio, all'illuminazione.

Sono passati quindici secoli, e i lettori che hanno capito Nonno si possono contare sulle dita di una mano. Giovan Battista Marino, che lesse Nonno nella traduzione latina di Eilhard Lubin (Hanau, 1605), non ebbe dubbi: quello era l'unico antagonista di Omero, l'unico che potesse scrollare dal verso ogni sobrietà eroica e incoraggiare ogni voluta e volteggio, pur conservando una cornice di immensa vastità. Di questo aveva bisogno, il Marino, per il suo *Adone*: di un appoggio antico per schivare finalmente ogni liberazione di Santo Sepolcro o altra impresa di nobile ardire, e così abbandonarsi a un progetto che suonava sino allora blasfemo: intrecciare in un epos sconfinato una moltitudine di ghirlande erotiche.

Così il Marino riservò a Nonno più volte il gesto supremo di omaggio che uno scrittore possa dedicare a un altro: il furto. E oltre tutto il furto più dolce, quello che rimane un segreto di complicità fra i due autori, perché nessun altro se ne accorge. Con tono di sfida, il Marino scriveva all'Achillini: «nel mare dove io pesco e dove io trafico essi [gli altri letterati] non vengono a navigare, né mi sapranno ritrovare addosso la preda s'io stesso non la rivelo».

Già il dotto piombo-pietroburghese Ouharoff, giovane amico del Senatore, s'intenda Joseph de Maistre, poteva giustamente lamentare nel suo saggio *Nonnos der Dichter* (1817), dedicato a Goethe: « Il campo fiorito della poesia greca è stato lavorato a tal punto che ben difficilmente potremmo trovarvi un poeta che non sia stato apprezzato e studiato con cura, anzi con amore; Nonno soltanto porta la colpa della sua epoca; il suo poema da secoli è condannato a essere un ripostiglio invaso da polvere e ruggine, a cui può accedere soltanto il più zelante mitografo. Sarebbe difficile fare il nome anche di pochi soltanto che lo abbiano letto per la qualità della sua poesia; e ancor più difficile sarebbe fare il nome di uno che abbia avuto sufficiente audacia per dichiarare che Nonno è stato veramente un poeta, nel senso pieno della parola ». Altri centocinquanta anni dovevano passare perché Giorgio de Santillana, in un convegno, additasse nelle *Dionisiache* di Nonno lo « sbocciare » di quel « fiore giapponese » che era per lui il « mito arcaico ».

Giasone preferirebbe vivere da borghese nella sua casa, come Nietzsche preferirebbe essere professore a Basilea piuttosto che Dio. « Sarebbe sufficiente per me vivere nella mia patria, con il consenso di Pelia. Vogliano gli dèi liberarmi dalle mie imprese » dice Giasone a

Ipsipile. Ed è l'amante, sempre un po' ipocrita, che tenta di mitigare la crudeltà dell'abbandono, ma anche l'eroe che guarda con stanchezza, con distanza, la scena dove è tenuto a uccidere, ingannare, viaggiare, abbandonare, e infine a farsi uccidere, magari da una trave marcia mentre dorme all'ombra della sua nave. Per l'eroe non esiste il lieto fine delle favole. La sua parte è scritta prima di lui, l'impresa gli preesiste: non è mai scelta, ma gli viene incontro, come un alto flutto.

Giasone non riuscì mai, neppure un momento, ad andare oltre il suo ruolo di eroe. Se ne accorse presto, e allora si chiudeva in tetri mutismi. Lavorava alle sue imprese: ma, appunto, lavorava. Anche le donne che gli venivano incontro, generalmente innamorandosi di lui, facevano parte del suo lavoro. Aveva abbandonato Ipsipile perché doveva proseguire nella sua spedizione. Aveva promesso a Medea le nozze perché doveva conquistare il Vello d'Oro grazie al suo aiuto. Aveva celebrato le nozze con lei, e il Vello d'Oro fu il loro luminoso giaciglio nuziale nella caverna di Macris, perché il re Alcino glielo aveva imposto. Aveva abbandonato Medea perché doveva imparentarsi con la casa regnante di Tebe. Ogni sua azione avveniva in funzione di qualcosa, ogni volta Giasone obbediva a un ordine superiore. Questo, in certi giorni, lo alleviava nel ricordo delle sue imprese più truci: le aveva compiute perché gli spettavano. Aveva visto le terre e le genti più remote, eppure era sempre stato come un asino che gira intorno al pozzo.

Per Medea, anche se bellissima, aveva sentito sin dall'inizio una strana repulsione. Era una donna che conosceva soltanto due stati: o quello dell'infelicità senza rimedio, dell'abbandono, della disgrazia solitaria, della reietta inerme; o quello della potenza abbacinante e fulminea. Passare attraverso molteplici avventure con quella donna era concepibile (e lei poteva anche riuscire molto utile, ben più di tanti eroi); ma vivere con lei ogni giorno? Ora Giasone era vecchio, schivato da tutti. Le sue imprese si raccontavano ai bambini, perciò non trovava più nessuno a cui raccontarle. Tornò a Corinto, dove tanti orrori aveva visto, dove anche aveva regnato. Lì, tirata in secco, riposava la nave Argo. Era la sua prima, l'ultima, la vera compagna. E non poteva dire neppure una compagna muta, perché la sua trave centrale aveva una voce, e sempre Giasone ne ricordava il suono, dissimile da ogni altro. Un tempo lo aveva sgomentato, oggi lo pungeva di nostalgia, come la voce di una nutrice. Guardò quella nave, che aveva amato più di ogni donna, e certo più di Medea, quella finta selvaggia, che sembrava sempre sull'orlo del baratro e in fondo non aveva fatto che passare da un palazzo all'altro, da un regno all'altro, sempre seminando sciagure e sempre salvandosi, con il suo carro e i suoi serpenti. Gli incanti della nave Argo erano più rari e più

fieri. Giasone pensò che Argo avrebbe potuto concedergli un ultimo favore: al legno della sua prua si sarebbe impiccato. Poi ripiombò nel suo rimuginare meditabondo, con la schiena appoggiata alla chiglia. Una trave marcia cadde dal ponte e lo colpì alla testa, uccidendolo.

L'apparizione degli eroi copre un periodo brevissimo nella storia della Grecia. Si conoscevano fra loro, o avevano ascoltato, sugli altri, storie di chi li aveva conosciuti. Come maglie di un bracciale, si inanellano il ciclo di Creta, il ciclo degli Argonauti, il ciclo di Tebe, il ciclo di Troia. E tutto si brucia in pochi anni. Fra l'uccisione del Minotauro e l'uccisione di Agamennone erano passate due generazioni. Teseo aveva affondato la spada nel Minotauro, suo figlio Acamante fu uno degli Achei acquattati nel cavallo di Troia. Il crollo cretese, il crollo miceneo, il crollo di Troia, il sorgere di Atene: gli eroi sigillarono gli eventi significativi e scomparvero. La rapidità era parte della loro essenza. È come se i Greci avessero voluto concentrare in un minimo segmento del tempo tutte le storie delle cui conseguenze sarebbero vissuti. Fu un'epoca breve di sovraffollamento e di empietà, quella degli eroi. Allora la terra si lamentò, « oppressa dal peso degli umani, mentre non vi era più fra loro alcuna devozione ».

Se l'origine di tutte le colpe storiche si doveva rintracciare, per gli occhi greci, nella guerra di Troia, non così chiara si mostrava l'origine di quella guerra. Elena, che ne fu l'unico testimone totale, e asse della bilancia, l'attribuiva a un doppio disegno di Zeus: alleggerire la terra e dare gloria ad Achille. Disegno apparentemente sconnesso: da una parte uccidere schiere di eroi come fossero un puro numero, senza nome, un peso eccessivo di piedi che calcano il ventre della terra; dall'altra esaltare un singolo, anch'esso eroe, e non tanto la sua potenza, breve e coartata, ma il suo puro nome, il suono della sua gloria. E tutto questo andava raggiunto attraverso un solo artificio: Elena, ma non Elena stessa, bensì il suo « simulacro respirante », il suo « nome ». Osservando la natura del fatale artificio, si svela l'unità del disegno di Zeus, il suo convergere su un solo punto: scavare nella materia un vuoto, alleggerirne lo spessore, formare una cassa di risonanza fra epidermidi e ombre. La pienezza della parola omerica, che fa esistere senza sforzo ciò che nomina, è l'ultima eredità della terra colmata e oppressa dagli eroi, dal loro calpestio amoroso e crudele. Ciò che segue è una nuova storia, dove qualcosa sarà tolto alla densità dei corpi per ospitare il vuoto della parola.

Zeus volle questo perché sapeva che nulla meno di un'era nuova si annunciava con Achille: l'era postuma di Zeus stesso, dove Achille veniva a sostituire, per breve tempo, ma il segno valeva per sempre, il figlio di Teti che avrebbe dovuto scalzare Zeus. Anche se la sovranità di Zeus rimase intatta, e quel figlio non nacque mai, l'evento in

qualche modo si era compiuto: un dio può soltanto spostare il significato delle forme del destino, non cancellarle. Nel suo primo manifestarsi, il simbolo è autodifesa degli dèi dal destino. Imponendo alla terra di inghiottire innumerevoli corpi di eroi, Zeus accettava che anche il suo stesso corpo si assottigliasse. Apriva così lo spazio alla parola, vuota intercapedine nel corpo stesso del dio, ricordo di quell'altro Zeus, che era esistito prima di Achille e ora i poeti cantavano, in quanto concedeva loro di cantare Achille.

Ciò che noi chiamiamo teologia omerica fu un temerario intermezzo nella vita degli dèi. Per un breve periodo il mondo accettò la supremazia del visibile. Non perché allora in qualche modo venisse sminuita la potenza dell'invisibile. Nessuno suppose che la potenza risiedesse altrove. Ma per la prima volta l'invisibile accettava ora di configurarsi in ogni angolo secondo le regole del visibile, come se per quel modo precario dell'essere provasse una fortissima attrazione.

Considerata dall'alto della dimora divina, la vita sulla terra si apriva in un vasto ventaglio tremante: valeva per sé, e soltanto finché durava, stagliata nella luce. Dopo, non c'era né punizione né premio, ma una pena unica per tutti: il prolungarsi, sotto la terra, di un'esistenza sfibrata, priva del potere della mente, di cui rimaneva soltanto un sommesso farneticare, così come del corpo rimaneva un'ombra impalpabile, e della voce uno stridio di pipistrello. Soltanto nella Grecia omerica è pensabile la supplica del guerriero che chiede a Zeus di essere ucciso nella luce: « Nella luce distruggici, poiché questo è il tuo piacere ». La luce non serve per sfuggire alla morte, ma per ospitarla. Una morte nell'incertezza delle nebbie sarebbe già un frammento dell'esistenza penosa dopo la morte, un fluttuare senza forza: mentre la morte nella luce è un ultimo istante di nettezza. La luce invocata dal guerriero non ha nulla del fotismo mazdeo, origine di ogni luce interiore e trasfigurante. È una luce esteriore, compatta, quella dove semplicemente le cose, tutte le cose, si disegnano nella radianza. Una tale visione della vita, e della sopravvivenza che irridente le segue, è di una crudeltà senza eguali. Tanto più rapinoso dovette apparire allora il breve tratto della vita nella luce. Ma quella tensione non era sopportabile a lungo.

Gli eroi si sterminarono sotto le mura di Troia non solo perché Zeus voleva alleggerire la terra, ma perché gli eroi stessi non riuscivano più a sopportare quella forma di vita e, con muto assenso, preferirono cercare la morte in un'occasione comune. Le mischie sotto Troia furono anche un sanguinoso banchetto di congedo.

Neottolemo era un giovinetto, anzi si sarebbe detto un bambino, non fosse stato per le armi che lo ingombravano, quando alzò la spada

sulla testa del vecchio Priamo. Poggiò saldamente i piedi sul terreno, puntando i polpacci grossi, da uomo, stretti negli schinieri, prima di abbattere la pesante lama sulla testa calva che gli si offriva, già imbrattata di sangue, in parte coperta dalle mani disperate. Fra le dita, spuntava qualche capello, come un'erba bianca. Priamo sedeva sulla pietra ricurva dell'altare di Zeus Herkeios, dove molto sangue era colato per anni, tracciando lunghe strisce e chiazze scure. Sulle ginocchia, cullava un corpo simile a quello di Neottolemo, ma nudo e squarciato in più punti sul torace, il ventre e una coscia: Astianatte, figlio di Ettore. Nella figura di Priamo si mescolavano l'antico sangue dei sacrifici, il sangue ancora sgorgante dal corpo di Astianatte e quello delle proprie ferite, alla testa e alle spalle.

Era venuto il momento dei figli: ora uccidevano e si facevano uccidere come i padri, ma in modo più sbrigativo, senza lagrime, senza furia divina, senza parole vibranti: ormai le storie erano compiute, a loro rimaneva di siglarle. Mentre il braccio magro e nervoso di Neottolemo sollevava la spada, la palma accanto all'altare rovesciò la sua chioma al vento notturno, lasciando sgombro lo spazio che il metallo doveva fendere prima di spaccare la testa di Priamo. Per tenerla ferma, come un ceppo, Neottolemo strinse con la mano sinistra il chitone inzuppato di sangue sulla spalla del vecchio.

Un'altra mano si protendeva in quell'istante verso un altro corpo, nell'oscurità fumosa del tempio di Atena. La mano di Aiace Oileo si chiuse sui corti capelli che coprivano appena la nuca di Cassandra. Le sue dita possenti proseguivano la linea dello sguardo infiammato e voglioso. Come il padre Priamo, anche Cassandra aderiva con il suo corpo a qualcosa di sacro: non la pietra di Zeus, ma il Palladio. Quella statuetta rigida, quella Atena con lo scudo e la lancia sollevata, era il guardiano di Troia. La città poteva esistere soltanto là dove era la statua, come la lingua esiste là dove è il suo poeta. Cassandra stringeva alla statua il suo corpo morbido e completamente nudo, salvo per una mantelletta annodata sotto il collo che le ricadeva dietro le spalle e faceva da sfondo ai suoi seni alti, dalle punte divergenti, quasi volessero fuggire in due opposte direzioni. Le dita di Aiace Oileo strinsero i capelli di Cassandra mentre le dita di Cassandra si aggrappavano al fianco del Palladio. Dalle dita del guerriero, attraverso quelle della sacerdotessa di Apollo, la violenza si trasmetteva, in una scossa, alla statua. Il padre Priamo si era impedita la vista con le braccia, intorno altre Troiane si rannicchiavano nel lamento e nel terrore, con la testa fra le mani, ma Cassandra guardava con occhio fermo e calmo la corazza di Aiace Oileo che si avventava su di lei: anzi, con la mano libera sembrava invitare l'assalitore, aprendola fra la spada e le cosce dell'eroe, attirando, suscitando il colpo.

Che cosa rammentavano ai Greci le stele per i morti, numerose lungo le loro strade? I cavalli di Achille che versano lagrime brucianti per Patroclo ucciso. Sforzano la polvere con la testa, « come una stele che rimane piantata nella terra » dice Omero. Intorno, cozzano le armi. I Greci e i Troiani si strappano il cadavere di Patroclo tirandolo come una pelle di toro. Il sudore e la fatica sciolgono i corpi. Ma la pena li pietrifica. Nelle loro stele per i morti i Greci trattenevano la vita assorta, translucida, dei cavalli immortali e piangenti. Zeus, dall'alto, non provò pietà guardando i guerrieri caduti nella mischia, ma guardando le lagrime dei cavalli che guardavano il capo caduto, l'amico del loro padrone. Più che a qualsiasi uomo, Zeus era vicino a quegli animali con i quali condivideva l'immortalità e ora si abbandonavano a un gesto proibito agli immortali: piangere.

Dopo la morte di Patroclo, quando Achille torna in campo, battendo i denti, mentre dal suo scudo guizza una luce come di un fuoco lontano per i naviganti, gli dèi vengono di nuovo chiamati a raccolta da Zeus. E questa volta anche le Ninfe minori e i fiumi. Tutti aspettano un segno. Ma al momento non c'è nulla da decidere, non c'è un'astuzia divina da insinuare fra i guerrieri. Tutti sanno ugualmente che cosa sta per succedere, dèi e uomini. Achille presto morirà. Xanto, cavallo immortale, già piange il suo padrone. Per Achille la propria morte è palpabile, come un elmo calato sulla testa. Ma appunto allora Zeus sguinzaglia la muta degli dèi sul campo. « E così gli dèi andavano contro gli dèi ». Sono tutti presenti, anche coloro, come Efesto e Leto, che mai avevano partecipato a quella guerra.

Perché Zeus li ha gettati tutti nella mischia? Qui ci avviciniamo al nervo della teologia omerica. Nella piena inutilità il massimo splendore. E il reale splende veramente quando il suo spessore si duplica, quando al braccio di ogni eroe risponde il braccio del dio che lo accompagna, quando due scene, l'una visibile e l'altra invisibile perché abbagliante, si inguainano l'una nell'altra e ogni giuntura diventa doppia. Ad Achille è tolta ogni possibilità di allontanare la sua fine, che avverrà, è decretato, in un certo modo, in un certo istante. Ma c'è un ultimo onore che spetta ad Achille, e Zeus non vuole affatto toglierglielo, anche perché quell'onore è il suo piacere: che l'ultima mischia sia difficile, incerta, furiosa.

Al tempo stesso, in Zeus c'è un'altra preoccupazione: che mai sulla terra qualcuno, sul puro slancio della forza, riesca a compiere qualcosa « di là dal destino », che riesca a sopravanzarne il termine. La furia di Achille potrebbe fargli conquistare quelle mura che invece sono destinate a cadere più tardi. Sarebbe una lesione dell'ordine. Così, ora, con l'intervento degli Olimpici la tensione sul campo si

innalza sino quasi all'insostenibile e insieme si equilibra. Cresce il clangore, a segnalare che una inaudita concentrazione di forze sta operando. E quel clangore fa sussultare persino Ade. Unico assente fra gli dèi sul campo di battaglia, Ade avverte quell'eccesso di tensione sulla terra e si solleva dal suo trono perché teme che il manto erboso si stia scoperciando per esporre alla luce la vasta muffa del regno sotterraneo, aborrito anche dagli dèi.

Nell'Iliade, tutti, persino il cavallo Xanto, persino il fiume Scamandro, dichiarano di non essere « causa » e responsabili di nulla, ma non per scaricarsi di una colpa. Quel riconoscimento è l'atto supremo della devozione omerica, un farsi da parte di fronte alla potenza soverchiante. Ogni affermazione di un io apparirebbe rozza, qui dove sottilissimo è il discrimine fra quanto ciascuno riesce a fare da solo e quanto un dio gli permette o gli dona. È un soffio minimo, che decide di tutto, un cambiamento di ritmo nel respiro del massacro, che concede il sopravvento a una parte sull'altra.

Qualcosa separa i personaggi omerici da tutto ciò che fu scritto prima e sarebbe stato scritto dopo. Si comportano come quegli atei perfetti che non sono mai esistiti, convinti che la vita coincida con il respiro. Dopo la morte, per gli atei scienziati, non vi è che un vago nulla. Per i personaggi omerici, c'era una lunga tortura, uno smaniare privo di memoria e di mente. Non certo un'altra vita, e nemmeno una punizione per la vita, ma una fisiologia sfibrata e vaneggiarne, al di qua della vita.

Eppure, finché il respiro durava, tutto era pieno di dèi. Pensando ad Achille che all'alba, ogni giorno, trascinava il cadavere di Ettore intorno al rogo di Patroclo, Ecuba dice: « Ma non per questo [Patroclo] è resuscitato ». Nessun artificio, nessun rito, nessun merito possono mutare questo fatto. Gli dèi « sono sempre », come si ripete, instancabilmente, nelle tarsie formulari; chi riconosce gli dèi è per un breve tempo. Nella loro modestia, gli atei sono pieni di boria. Per il breve tempo della loro vita sono convinti di amministrare qualcosa, un'isola di autonomia che poi si disperde in atomi ciechi. Gli eroi omerici non si concedevano questa consolazione: mentre vivevano, sapevano di essere sostenuti e attraversati da qualcosa di remoto e di integro, che poi li abbandonava come stracci.

L'Iliade è il mondo dei passaggi bruschi, scoscesi, da uno stato all'altro. La sua forma compiuta è in Achille. Con Priamo, padre del suo nemico, Achille piange, poi lo guarda con ammirazione, poi qualche istante più tardi deve frenarsi per non ucciderlo. L'intensità è altissima in ciascuna fase. E ciascuna fase vive per sé, né si cura di ciò che la precede o la segue. Perché dovrebbero essere conseguenti? È

forse conseguente un corpo immobile e insanguinato rispetto a un corpo teso nella corsa? Gli stati si susseguono come braccia di mura ciclopiche, ridotte a monconi. E ogni volta occorre rammentare che quelle mura formano una sola linea, pur nel possente isolamento dei blocchi. Quando Teti visita il figlio Achille sprofondato nel lutto per Patroclo, non tenta di accompagnarlo gradualmente, passo per passo, fuori dalla sofferenza. Teti lo guarda e gli ricorda l'esistenza del pane e del letto. Poi aggiunge : « È buona cosa mescolarsi nell'amore a una donna ».

I Cristiani, quando costruivano chiese nei luoghi dei santuari pagani e accoglievano antichi capitelli e fusti di colonne nelle loro navate, si comportavano come Eracle con il leone di Nemea, come Atena con la Gorgone. Nel rapporto con il mostro, essenziale è innanzitutto questo: che il mostro possiede o protegge o addirittura è il tesoro. Ucciderlo vuol dire incorporarlo, sostituirlo. L'eroe diventerà egli stesso il nuovo mostro rivestito della pelle del vecchio e ornato di qualche sua metonimica spoglia. Così la testa di Eracle non accetta più di mostrarsi se non tra le fauci inerti del leone che ha sconfitto.

Il mostro è il più prezioso fra i nemici: perciò è il nemico che si cerca. Gli altri nemici possono semplicemente assaltarci: sono i Giganti, i Titani, rappresentanti di un ordine che sta per essere soppiantato o vuole vendicarsi per essere stato soppiantato. Tutt'altra è la natura del mostro. Il mostro aspetta vicino alla sorgente. Il mostro è la sorgente. Non ha bisogno dell'eroe. È l'eroe che ha bisogno di lui per esistere, perché la sua potenza sarà protetta dal mostro e al mostro va strappata. Quando l'eroe affronta il mostro, non ha ancora potere, né sapienza. Il mostro è il suo padre segreto, che lo investirà di un potere e di una sapienza che sono soltanto di un singolo, e soltanto il mostro gli può trasmettere.

Il mostro, in origine, stava al centro, al centro della terra e del cielo, là dove sgorgano le acque. Quando il mostro fu ucciso dall'eroe, il suo corpo smembrato migrò e si ricompose ai quattro angoli del mondo. Poi cinse il mondo in un cerchio, di squame e di acque. Era il margine composito del tutto. Era la cornice. Che la cornice fosse il luogo del mostro lo sapevano ancora gli artefici delle cornici barocche: ben più intricate, ben più folte, ben più arcaiche di tutti gli idilli che racchiudevano e forse, un giorno, avrebbero soffocato. Poi venne il momento in cui non si vollero più le cornici. I musei ospitarono quadri senza cornici, che sembravano spogliati. La cornice non è l'antiquato, ma il remoto. Scomparsa la cornice, il mostro perde la sua ultima dimora. E torna a vagare, ovunque.

I Greci furono attirati dall'enigma. Ma che cos'è l'enigma? Una

formulazione misteriosa, si dice. Eppure questo non basta a definire l'enigma. Occorre aggiungere che la risposta all'enigma è anch'essa misteriosa. Questo distingue per noi l'enigma dal problema, anche se alle origini greche le due categorie si sovrapponevano. Quando il problema è risolto, la domanda e la risposta si dissolvono, vengono assorbite in un automatismo. Scalare un muro è un problema, finché al muro non si appoggia una scala. Dopo, non sussistono più problema e soluzione, ma soltanto un muro e una scala. Non così per l'enigma. Ricordiamo il più celebre, quello della Sfinge : « Qual è l'essere che ha una unica voce e talvolta ha due piedi, talvolta tre, talvolta quattro, e tanto più è debole quanto più numerosi sono i suoi piedi? ». Risposta di Edipo: « L'uomo ». E osserviamo la risposta : « l'uomo » come soluzione dell'enigma è appunto ciò che rivela l'enigmaticità dell'uomo. Che cos'è questo essere incongruo che passa dall'animalità del quadrupede alla protesi (il bastone del vecchio), conservando pur sempre una sola voce? La soluzione dell'enigma è dunque un nuovo enigma, ancora più difficile.

Risolvere un enigma vuol dire spostarlo a un livello più alto, mentre il primo sprofonda. La Sfinge accennava all'indecifrabilità dell'uomo, essere sfuggente e multiforme, la cui definizione non può che essere sfuggente e multiforme. La Sfinge attirò Edipo. L'enigma della Sfinge fu risolto da Edipo, che divenne egli stesso un enigma. Così Edipo attirò gli antropologi, che ancora gli stanno di fronte e si interrogano su Edipo.

Il più infelice fra gli eroi, e il più inerme, ma anche colui che fa un passo di là dagli eroi, è Edipo. Il rapporto con il mostro è un contatto, pelle contro pelle. Edipo, per primo, non tocca il mostro, ma lo guarda, e gli parla. Edipo uccide con la parola, getta nell'aria parole mortali come le formule magiche scagliate da Medea contro Talos. Dopo la risposta di Edipo, la Sfinge precipitò in un baratro. Edipo non scese a scorticarne la pelle, quelle squame variegiate che allettavano i viaggiatori come le ricche vesti di un'etera orientale. Edipo è il primo che pretese di fare a meno del contatto con il mostro. Fra tutte le sue colpe, la più grave è quella che nessuno gli rimprovera: non aver toccato il mostro. Edipo è cieco e mendico perché non ha una Gorgone che lo difenda sul petto, una pelle di fiera che gli copra le spalle, un talismano da stringere in mano. La parola permette una vittoria troppo pulita, che non lascia spoglie. Ma proprio nelle spoglie si cela la potenza. La parola può vincere là dove fallisce ogni altra arma. Ma rimane nuda, e solitaria, dopo la sua vittoria.

Con Edipo, l'uccisione del mostro si scinde: da una parte, un'uccisione perfettamente consapevole, quella compiuta con la parola che distrugge la Sfinge; dall'altra, un'uccisione perfettamente

inconsapevole, quella con cui Edipo elimina Laio in una rissa fra viaggiatori. C'è un rovescio nefasto della lucidità che aderisce alla coscienza, da allora. È quella la vendetta del mostro. Il mostro può perdonare chi lo ha ucciso. Ma non perdonerà mai chi non ha voluto toccarlo.

La lunga catena delle storie prima della storia, dove l'*Iliade* e l'*Odissea* formavano alcune maglie, si apriva con la copula di Urano e Ge, si chiudeva con la morte di Odisseo. Il cerchio si apriva con il mescolarsi di cielo e terra, si chiudeva con una rissa meschina, con un incidente mortale, con il giovane Telegono che in terra straniera uccideva senza saperlo il padre, il vecchio Odisseo, con l'aculeo di una razza. Dopo Odisseo, comincia la vita senza eroi, dove le storie non accadono esemplarmente, ma si ripetono e si raccontano. Ciò che accade è la mera storia.

Anche per questa sua prossimità al confine, per questo suo porsi là dove il cerchio si chiude, Odisseo è l'eroe che più spesso racconta storie. Si cominciava con l'augusta e soffocante oscurità delle origini, che intimava il silenzio; si finiva con la figura di questo guerriero camuffato da mercante fenicio, che alcuni sospettavano essere un mercante fenicio camuffato da guerriero. Odisseo invitava all'irriverenza, all'insinuazione. Meno di ogni altro eroe, Odisseo ha suscitato rispetto. Si sussurrava addirittura che fosse stato l'amante di Omero. Per questo il poeta lo avrebbe trattato così bene, nascondendo molti suoi tratti vergognosi, addirittura espungendo dall'*Iliade* la figura di Palamede, pur di non lasciare alcuna traccia che riconducesse al suo proditorio assassinio, consegnato da Odisseo. Per questo aveva raccontato che Odisseo avrebbe sconfitto le Sirene, mentre in verità alcuni precisavano sogghignando sarebbero state le Sirene a disdegnare quel marinaio « appassito per le cose erotiche », con il suo « naso schiacciato ». Quando, alla fine dell'*Odissea*, Zeus fa scendere su Itaca una provvisoria concordia, a siglare il poema, sembra che il sipario venga calato frettolosamente, subito prima che si pongano troppe domande. Ma, nei secoli dopo Omero, certe domande su Odisseo, e certe risposte, avrebbero continuato a correre sulle bocche, in un lungo fuoco di stoppie.

Appartiene all'essenza di Odisseo essere l'ultimo degli eroi, colui che chiude il ciclo. In quanto ultimo, Odisseo è adiacente alla vita che seguirà, senza mai più chiudersi in un ciclo. Il suo piede calpesta la linea di confine. Non l'*Iliade*, immane masso abbandonato nella pianura, ma la sinuosa *Odissea* ci trasmette come lascito il multiforme romanzo: «affare eli un singolo, non di un popolo», come Telemaco definisce la sua ricerca del padre. Ma, ultimo fra gli eroi a ritornare, Odisseo è anche colui che prolunga sino all'estremo il contatto e quale intimità di contatto con le potenze primordiali, che si erano mostrate nelle prime fasi del ciclo. Il suo errare fu anche una ricapitolazione e appello nominale di quegli esseri e di quei luoghi che molti già confondevano nel ricordo, ricacciandoli nel favoloso. Con Odisseo, sono invece per un'ultima volta presenti e possenti, intatti, e salutano

in lui l'ultimo viaggiatore che ha potuto vederli con i propri occhi e testimoniare.

Mentre Odisseo faticosamente veleggiava verso la sua isola, l'aedo Femio già cantava, nelle sale del palazzo di Itaca, le gesta dei guerrieri con i quali Odisseo aveva combattuto sotto Troia. Quasi tutto era già parola. Una sola lacuna permaneva: le gesta di Odisseo stesso, fibula del ciclo. Odisseo, maestro della parola, fu l'ultimo a far pensare che non tutto è parola, finché mancava la sua preda luccicante di storie. Dopo il suo ritorno a Itaca, dopo l'Odissea, la frequentazione degli esseri e dei luoghi primordiali potrà avvenire soltanto attraverso la letteratura.

Solo fra i capi achei, Odisseo tiene gli occhi bassi. Ma non per timore. Mentre abbassa gli occhi, Odisseo concentra la mente, la isola dal resto, come i suoi compagni non sono usi fare, ordisce una trama, dà forma a una *mèchané*. È l'opposto dell'uomo continuamente stretto tra le forze, tra le macchine, tra le *mèchanai* della natura e degli dèi. A quell'invisibile groviglio Odisseo aggiunge nuove *mèchanai*, ma questa volta da lui elaborate. Ora ne conosce il segreto, non deve soltanto subirlo. Così accresce la confusione degli elemienti, poi ne approfitta per sfuggire alle trappole. La frontalità dell'eroe non lo attira. Odisseo muove un passo indietro verso la mente tortuosa di Crono per prendere lo slancio e gettarsi al di là dell'eroe. Quando gli eroi saranno morti, o antiquati, Odisseo guarderà ancora verso il mare da cui si aspetta la morie, fantasticando di ripartire, forse verso la terra dove gli uomini non conoscono il sale.

Odisseo e Edipo, i più intelligenti fra gli eroi, furono uccisi e uccisero per errore. Odisseo viene ucciso dal figlio Telegono, che non lo ha riconosciuto; Edipo uccide il padre Laio, senza riconoscerlo. In tutti e due i casi per una futile rissa: per la precedenza a un bivio, perché i guardiani del palazzo di Itaca altercano con uno sconosciuto. La lucidità di Odisseo e di Edipo sprigiona intorno a sé un opaco fumo assassino.

Non fu Socrate, fra i Greci, il primo giusto a essere ucciso perché era un giusto. Durante la guerra di Troia lo aveva preceduto Palamede, che non era ancora un giusto, ma un sapiente. I dieci anni davanti a Troia furono occupati solo in piccola parte dalle mischie nella polvere e dall'urto delle armi. Compagna costante, per i guerrieri, più che la paura fu la noia. In una stupida pianura asiatica avevano alzato le loro baracche e guardavano l'orizzonte. Non c'erano donne, e perfino gli amori maschili potevano stancare. In quei molti anni, un solo aiuto prezioso avevano avuto: un uomo come loro, un guerriero, Palamede, gli aveva insegnato a giocare a dadi, a dama, agli

astragali. Con lo sguardo fisso su quei piccoli oggetti rotolanti, su quelle tavole quadrettate, riuscivano a non sentire il tempo. Si diceva che a Palamede si dovessero altre invenzioni: alcune lettere dell'alfabeto, la durata del mese, i fari. Ma, per i soldati anonimi, era l'inventore del gioco, di un incanto immobile e senza fine. Per il resto, Palamede era un principe come tanti altri. Spiccava soltanto perché non portava la barba. Ma c'era qualcuno di potente che lo odiava: Odisseo.

A Itaca, un giorno, quando fingeva di essere pazzo per non partire verso Troia, Odisseo vide Agamennone, Menelao e Palamede che gli venivano incontro, nei campi. Continuò ad arare. Gettava manciate di sale nei solchi, aveva aggiogato un asino e un bue. Gettava il mare che ignora la mietitura nel cavo della terra feconda, lui che un giorno, dopo aver visto tutti i luoghi, sarebbe finito, con la sua pelle salata, nel luogo dove la gente non conosce il mare. Ma allora era troppo presto perché Odisseo sapesse che stava rappresentando se stesso. Sulla testa, per aggiungere alla finzione l'insolenza, si era calcato un cappello a punta: da Cabirotto, da iniziante. Soltanto un altro iniziante avrebbe potuto capire il suo gioco. Palamede lo osservò. Poi, improvvisamente, strappò il bambino Telemaco dalle braccia di Penelope e lo buttò nel solco, davanti all'aratro. Allora Odisseo si fermò. Era stato vinto. Palamede aveva obbligato Odisseo a cozzare contro il limite della simulazione. Non c'era nulla che Odisseo aborrisse altrettanto. Anche se sapeva che così non era, per lui la simulazione non doveva avere limiti. Era quello il suo segreto, che lo distaccava dall'ebetudine vigorosa di tutti gli Aiaci. Simulare era un planare dall'alto, su tutto, dominando con l'occhio, ma senza mai essere dominato da un altro occhio, più in alto. Palamede fu quell'altro occhio.

Odisseo tacque e lo seguì. Teneva chiuso nel petto un odio che nessun nemico avrebbe potuto mai accendere. Combatterono per anni fianco a fianco. Palamede, rispetto a Odisseo, era «più svelto nella mente e meno capace di servire se stesso». Le sue invenzioni, che incantavano i soldati, non servivano a nulla. Obbedivano alla potenza dell'astrazione, e al tempo stesso ripetevano l'andamento della natura. Palamede lo sapeva. Nel santuario di Tyche, in Argo, dedicò i dadi che aveva inventato. Tyche era una divinità allora poco frequentata. Ma un giorno tutti avrebbero riconosciuto in lei l'immagine più approssimata della natura. Se la vita si spoglia di tutto, rimane il corpo della fortuna. Ciò che accade è un continuo scontrarsi di dadi gettati. Questa immagine si fissò un giorno nei pensieri, e non fu mai soppiantata. Palamede era l'unico, davanti a Troia, che l'avesse riconosciuta, nella sua nudità. Per questo Odisseo lo odiava, per questo lo sentiva troppo vicino a sé per sopportarlo. La sua

intelligenza aveva bisogno di solitudine e distanza dagli altri. Non poteva ammettere una complicità non voluta.

Quando si trattò di ritrovare Achille per attirarlo a Troia, Odisseo pensò subito all'artificio con cui Palamede lo aveva smascherato. Si presentò a Sciro camuffato da mercante e si fece introdurre negli appartamenti delle donne. Portava una balla di merci preziose. La distese sul pavimento. Mani di fanciulle palpavano subito le stoffe, frugavano i monili. Ma nel mucchio c'erano anche uno scudo e una lancia. E una ragazza dai capelli rossi li afferrò subito, come se da sempre avesse passato i suoi giorni a imbracciarli. Era Achille. Odisseo sapeva che in quel momento, applicando l'accorgimento di Palamede, aveva vinto la guerra. Acquisito Achille, Troia era già caduta. Rimaneva da vendicarsi di Palamede.

Rifletté per anni. E alla fine scelse l'inganno che era insieme il più vile, il più sicuro e il più filosofico. Smascherando Odisseo nella sua finta pazzia, Palamede aveva dimostrato l'esistenza di una verità dietro la simulazione. Una verità del gesto. Odisseo gli rispose dimostrando l'opposto: che il gesto più vero poteva essere giudicato una perfetta simulazione. Prese un prigioniero troiano e gli diede una falsa lettera di Priamo, da consegnare a Palamede. Nella lettera si parlava di oro per un loro accordo. Poi uccise il prigioniero troiano e lasciò che la lettera venisse trovata, come per caso. Intanto aveva nascosto oro sotto il letto di Palamede. Quando la lettera fu scoperta, e Palamede si dichiarò innocente, Odisseo suggerì di guardare sotto il suo letto. Allora Palamede fu condannato dai suoi compagni unanimi. Lo lapidarono. Ciascuno dei giocatori di dadi gettò la sua pietra su di lui, insieme ai capi, a Odisseo, a Agamennone. Prima di morire, Palamede disse soltanto che prendeva il lutto per la verità, che era morta prima di lui. Quelle parole erano la sua risposta a Odisseo. Il nemico di Palamede aveva mostrato che una totale concordia fra il mondo e la mente poteva essere il falso stesso. Tutti avevano condannato Palamede con sincera indignazione. Tutti avevano visto l'oro sotto il suo letto. Il falso era più coerente del vero. Odisseo tornò finalmente a sentirsi solo, nell'ebbro planare dell'intelligenza.

La massa dei morti si mostrò a Odisseo, nell'Ade, come un'orda di donne. Le incitava la loro sovrana, Persefone. Ma come le incitava? Quale mezzo usò per stanarle dai freddi boschetti, per raccogliarle davanti al sangue nero e a quell'uomo vivo, con una spada che gli pendeva sulla coscia possente? Quelle donne erano state figlie e compagne di letto di eroi. Alcune, di un dio. Tutte insieme volevano bere il sangue e parlare. La memoria, nel suo stato naturale, è quell'orda di donne. Ora si somigliano tutte, particelle di una sola nube. La mente prova terrore di questa nube, che l'accompagna

sempre. E la forza della mente sta nell'artificio con cui riesce a distaccare l'una dall'altra queste particelle, e poi a interrogarle.

Odisseo sguainò la spada, minacciando. Le donne si disposero in fila. Una alla volta, bevevano il sangue e parlavano. Odisseo voleva ascoltarle tutte. Ascoltava il sapere nella sua forma primordiale: la genealogia. Una parlava delle « opere amorose » di Poseidone, da lei subite fra le acque di un fiume, mentre si inarcava un'onda alta come una montagna. Un'altra parlava di un'impiccata. Un'altra di doni preziosi accettati come prezzo del tradimento. Un'altra di una caccia a giovenche inafferrabili. E, mentre Odisseo ascoltava, si posava sulla sua mente la ragnatela frastagliata delle discendenze: i Deucalionidi, gli Inachidi, gli Asopidi, gli Atlantidi, i Pelasgidi. Non tutti i fili si ricongiungevano, in quella ragnatela. Alcuni si sovrapponevano, annodandosi; altri formavano figure chiuse e fragili, altri pendevano nel buio, abbandonati.

L'età di Odisseo, l'età ibrida degli eroi, era tutta nell'intersecarsi di quei nomi, di quelle nascite e di quelle imprese. Se avesse potuto ascoltare, per un tempo senza fine, una a una, tutte quelle voci di donne, avrebbe saputo ciò che nessun uomo sapeva: la storia, la storia di un'età che con lui si stava estinguendo. Ma presto, o dopo un tempo lunghissimo, Persefone disperse l'orda delle donne in uno stridio di pipistrelli.

Dopo l'età degli eroi, i Greci misurarono il tempo sulla successione delle sacerdotesse nel santuario di Hera presso Argo. Durante l'età degli eroi, lo scorrere del tempo era scandito dalla successione degli stupri divini. Sedici ne elencò l'ignoto autore del Catalogo delle donne per il solo ceppo dei Deucalionidi; e otto per gli Inachidi. Mentre rari si contano fra i Pelasgidi. Nei ceppi dove gli stupri divini sono frequenti, frequente è anche il contatto, lo scambio e l'incrocio con terre remote e favolose. Lì si aprono i passaggi del mare, i regni sorgono e crollano, migrano le dinastie. Nei ceppi, invece, dove gli stupri divini sono rari, gli eventi rimangono circoscritti e imprigionati, come i Pelasgidi fra le montagne di Arcadia.

E hoîé: «O come colei...»: era questa la formula ricorrente nel Catalogo delle donne, che per secoli fu attribuito a Esiodo, prima di perdersi. Così cominciava, innumerevoli volte, la storia di una nuova donna del catalogo. Così si aprivano, ogni volta, gli anelli delle generazioni. Non già una successione di sovrani, ma l'inanellarsi di tante vicende di fanciulle, il loro succedersi monotono e stupefacente, furono l'unica forma in cui il passato eroico, da un capo all'altro, accettò di trasmettersi per i Greci. L'Iliade l'Odissea raccontavano, in fondo, pochi giorni e pochi anni, gli ultimi spasmi dell'età eroica. Mentre quell'epoca nella sua totalità poteva raccontarsi soltanto come

una sequenza di storie di donne, come lo sfogliarsi di un album di famiglia. Per i dotti genealogisti, la cui suprema ambizione era di percorrere l'albero del tempo in tutti i suoi rami, l'unica cornice che potesse racchiudere l'età degli eroi si offrì in quelle due parole: « E hoiè... » : « O come colei... ».

Rispetto alle razze che li hanno preceduti - alla razza d'oro, alla razza d'argento, alla razza di bronzo -, gli eroi non hanno un metallo con cui modellarsi e modellare il mondo. La loro composizione fisiologica è un ibrido, ma impalpabile, se una metà del loro essere è fatta della sostanza degli dèi. E la loro apparizione rompe l'ordine della discendenza, che degenerava di metallo in metallo.

Di colpo, quando la razza di bronzo, razza di guerrieri dalle braccia possenti, fu ricoperta dalla terra e non rimase che il silenzio, perché si erano sterminati fra loro senza che di alcuno perdurasse il nome e la gloria, di colpo allora Zeus ebbe il capriccio di spezzare, per un certo tempo, la catena delle razze, e lasciò che gli dèi, seguendo innanzitutto il suo esempio, si mescolassero con le figlie degli uomini. Fu un'attrazione breve e pericolosa, da cui nacque la storia. Fu l'età degli eroi. Soltanto allora si mostrarono i Nomi, più duraturi della razza dove erano sorti. Poi un giorno, quando Elena, a Sparta, aveva appena partorito Ermione, Zeus cominciò a meditare, mentre attorno a lui infuriava la rissa fra gli dèi. Pensò, allora, che anche quella razza doveva finire. Era venuto il momento. Anche gli eroi, quella parentesi nelle vicende del mondo e nel succedersi dei metalli, dovevano essere sterminati. Urgeva il tempo della razza del nero ferro, che sarebbe vissuta nel ricordo degli eroi. Zeus meditava, e intorno a lui nessun altro dei Dodici si rendeva conto di ciò che stava accadendo. Si erano talmente abituati e appassionati agli eroi che pensavano di vederli durare per sempre, come se fosse lo stato normale per gli Olimpi quello di avere giocattoli mobili e incantevoli sulla terra, per i quali litigavano ormai ogni giorno.

Cominciò il clima, a mutare. Tempeste fuori stagione, lunghissime e pervicaci, sbalordivano i Greci, accampati in Aulis e gli impedivano di imbarcarsi. Anche loro non sapevano che quelle tempeste inusuali annunciavano l'entrata nell'ultima frazione di tempo della loro era. Rimanevano pochi anni, giusto il necessario perché si estinguessero tutti coloro che andavano a combattere sotto Troia. Gli eventi di quei giorni sarebbero stati raccontati in dettaglio come mai prima era accaduto, come se una immensa lente fosse discesa dal cielo per dare rilievo a ogni minimo gesto. Il tempo si accelera, verso la fine, ma anche l'attenzione si dilata: in quell'ultima generazione degli eroi anche i nomi che vivevano nell'ombra della gloria, quelli di un coppiere, di un timoniere, di un'ancella, si sarebbero incisi per la

prima volta nell'aria.

Perché Zeus decise di sterminare gli eroi? Mille tribù calcavano il suolo e, «vedendo questo, Zeus sentì pietà, nel folto dei suoi pensieri». Questo ci dice il cantore dei Kypria. Ma perché Zeus, che non è facile a impietosirsi, si preoccupava del vasto corpo della terra, sul quale la razza degli eroi, per quanto numerosa, non doveva figurare, vista dall'alto, molto diversa da tanti altri parassiti che gli si aggrappavano?

La colpa degli eroi, forse, non era tanto nel calpestare la terra, ma nel loro distaccarsi da essa. Gli eroi furono i primi che squadrarono la terra di fronte a sé, come un oggetto. E come un oggetto la colpiscono. Il loro modello era Apollo che scocca le frecce sulle squame di Pitone, chiazze come la montagna di Delfi è chiazata di arbusti. Chi colpisce il serpente colpisce la terra su cui striscia e l'acqua che ne sgorga. Ora gli eroi imitavano Apollo, e Apollo aveva imitato Zeus. L'imitazione è il gesto più pericoloso per l'ordine del mondo, perché tende a cancellare i limiti. Come Platone volle cacciare i poeti, che amava, dalla città; così Zeus volle vedere gli eroi, che amava, sterminati sulla terra. Ora dovevano sparire, prima che finissero per calpestare la terra con la stessa incuranza con cui gli Olimpi l'avevano calpestata prima di loro.

Ma Zeus non voleva soltanto la fine degli eroi: «egli costrinse alla guerra la terra degli Elleni e i Frigi sventurati, perché la madre terra si alleggerisse della massa dei mortali e fosse reso illustre il più forte della Grecia». Qui il disegno di Zeus si rivela abissale. Lo sterminio di una razza si presenta necessariamente connesso all'esaltazione della gloria di un singolo, Achille e all'interno di un mondo che doveva ancora scoprire che cos'è la gloria, come potenza che va al di là di una razza. Dare gloria a un eroe significa dare gloria a tutti gli eroi. Significa evocare la gloria, ignota alle razze d'oro, d'argento e di bronzo. Gloria è un patto con il tempo. Grazie alla morte degli eroi, gli uomini si sarebbero conquistati un legame con il tempo. Il legame più arduo, metafisicamente egemone rispetto a ogni altro. Zeus volle che la morte degli eroi fosse una morte nuova. Essere ricoperti dalla terra: questo era stato la morte sino allora. Con gli eroi, invece, la morte coincideva con l'evocazione della gloria. Ormai la gloria era qualcosa che si poteva respirare. Gli uomini della razza di ferro non sarebbero stati composti, nel loro corpo e nella mente, come gli eroi, ma fendevano un'aria impregnata di gloria, così come i loro predecessori erano vissuti in mezzo ai daimones «vestiti di bruma», quei trentamila invisibili «guardiani degli uomini» nei quali si erano trasformati gli esseri della razza d'oro.

Come spiegarono, gli eroi, il disegno di Zeus che li condannava allo sterminio? Non lo spiegarono, lo subirono. Ma, accanto a loro,

due figure osano enunciare il motivo di quel disegno: Elena e Alcinoos. Poche parole, che quasi coincidono. Parlando a Ettore, e dopo essersi definita per due volte una « cagna », Elena conclude: « Zeus ci ha predisposto un destino funesto perché in futuro ci tocchi di essere cantati dagli aedi ». Alcinoos, questo re di un regno intermedio, re di un popolo di traghettatori nel tempo prima ancora che sulle onde, si rivolge a Odisseo dopo averlo visto piangere di nascosto al racconto del saccheggio di Troia: « Questo è opera degli dèi : filarono la rovina agli uomini perché anche altri in futuro avessero il canto ». Alcinoos, come la sua gente, ama le feste, la navigazione, il canto. Ama le « vesti che si cambiano spesso e i bagni caldi e i letti ». Null'altro. E il suo mondo quasi perfetto e marginale è ben al riparo da tutti gli altri. Elena è l'opposto: centro del turbine sterminatore, che si avvolge attorno al suo corpo. Ma esiste il suo corpo allo stesso modo di tutti gli altri corpi? E che cosa avviene nella mente di Elena, di cui nessuno si cura?

Lo scandalo immenso di Omero sta innanzitutto nell'aver lasciato sopravvivere Elena alla caduta di Troia. Telemaco giunse a Sparta e vide Elena sedersi accanto a Menelao su una sedia intarsiata, poggiando i piedi su uno sgabello. Teneva in mano un fuso d'oro e somigliava a Artemis. Così, tanti anni prima, l'aveva incontrata un altro ospite: Paride. La sola differenza sembrava essere questa: ora c'erano storie da raccontare, che urgevano. Già prima che Elena si mostrasse, Menelao aveva cominciato a parlare, con i due ospiti sconosciuti, del suo lungo e tormentato ritorno da Troia.

Elena si era appena seduta e guardò fisso Telemaco. Lo riconobbe subito: non poteva che essere il figlio di Odisseo. Pochi istanti dopo, piangevano tutti, anche Elena. Erano stati presi, nello stesso momento, dal « desiderio di singhiozzare ». Ciascuno aveva morti diversi da piangere. E tutti quei morti appartenevano alla stessa storia, che era cominciata in quella stessa sala, mentre vi veniva accolto un ospite sconosciuto e Paride guardava Elena. Il primo a cui si asciugarono le lagrime fu il giovane Pisistrato, della stirpe felice di Nestore, che accompagnava Telemaco. Lui non era stato a Troia, ma vi aveva perso un fratello amato. Con la bonarietà accomodante della sua famiglia, suggerì che il pianto fosse rimandato alla mattina dopo. Menelao lo approvò. E tornarono a dedicarsi al festino.

Ora allontaniamoci dagli uomini, seguiamo la mente di Elena, la più imperscrutabile. Un pensiero l'attraversò. Prese un cratere dove si mescolava il vino e vi versò una droga. Era oppio, linfa essiccata di quei papaveri che spuntano su una terra ricca di incantamenti. Glielo aveva donato la regina Polidamna, in Egitto. Elena sapeva che quella droga impediva di piangere per un giorno intero, anche se « uno vedesse, con i propri occhi, cadere sotto il bronzo un fratello o un

figlio amato ». Aspettò che gli uomini bevessero il vino drogato. Poi li invitò a lasciarsi andare al « piacere dei discorsi » (*mythois térpēsthe*). E volle avviarli lei stessa. Con qualcosa di « appropriato », precisò. Odisseo, disse Elena, amava travestirsi da mendicante. E una volta aveva provato quel trucco per le strade di Troia. Nessuno lo riconobbe, salvo Elena. Ci fu una schermaglia fra i due, perché Odisseo non si fidava. Poi decise di seguirla. Elena lavò Odisseo, lo rivestì, lo assicurò sulla sua fedeltà di traditrice. Allora Odisseo estrasse una lunga lama e si gettò a massacrare Troiani. Più tardi, mentre udiva i lamenti delle donne su quei corpi insanguinati, Elena esultava. La àtē di Afrodite, quella infatuazione che aveva dominato la sua vita, sembrava essersi dissipata. « Il cuore si volgeva a tornare a casa ».

Quella notte, Odisseo riuscì a impadronirsi del Palladio nel tempio di Atena. Elena sapeva, poiché era essa stessa un simulacro, che la vita di una città risiede in un simulacro e, quando il simulacro l'abbandona, la città è perduta. Questo raccontò Elena per celebrare nel ricordo una fra le molte imprese del padre del giovane ospite. Menelao la fissava con uno sguardo felice e appannato. Approvava quella storia, le disse, e la chiamò « donna », come se fosse una serata al ritorno da una partita di caccia e ciascuno aspettasse il suo turno per raccontare un episodio del giorno.

Ma altro c'era, se si voleva, da ricordare di Odisseo. Per esempio, disse Menelao, come si comportò nella notte in cui Troia fu saccheggiata. Quando l'aedo Demodoco, alla corte dei Feaci, evocò in versi quella notte, Odisseo non riuscì a frenare le lagrime. E per Demodoco quella notte era soltanto letteratura, e storia appena accaduta. Ma ora Menelao volle raccontare una notte che egli stesso, come anche Elena, avevano vissuto. Raccontava per ricordare, davanti al figlio di lui, la grande impresa di un amico scomparso.

Gli eroi stavano acquattati nel ventre liscio del cavallo. Durante tutto il giorno, avevano udito nell'oscura rità, dove filtrava poca aria da un pertugio nella bocca della bestia, un continuo strepitare di voci. Il cavallo era stato trainato fino alle mura di Troia, sulle sue ruote di grosso giocattolo. Poi, con fatica, lo avevano issato sino all'acropoli. E intanto non cessava la disputa. C'era chi voleva sventrarlo, c'era chi voleva bruciarlo, c'era chi voleva custodirlo come una statua sacra. Visto da fuori, il cavallo ispirava « terrore e bellezza ». La chioma era dorata, gli occhi fiammeggianti di berillo e ametista. I Troiani cinsero il collo della bestia con ghirlande di fiori ancora umidi. Per terra, gli avevano steso davanti un tappeto di rose. I bambini schiamazzavano intorno.

La voce penetrante di Cassandra si impose a un tratto su ogni altra. Parlava di Atena, la saccheggiatrice di città, che aveva preparato

quell'inganno. Vedeva sangue. Diceva la verità. Ma poi si udiva la voce del vecchio Priamo, che parlava di danze, miele e libertà. E ricacciava via la figlia. Avanzava la notte, e i guerrieri nascosti non sentirono più le voci disputanti ma il brusio di una festa. Poi il brusio si faceva più tenue. La festa stava finendo. Scalpiccii, voci che si allontanano. Fu allora che apparve Elena, scortata da Deifobo, il suo nuovo marito.

Si fermò davanti al cavallo. Ora c'era silenzio totale. Gli girava intorno, lentamente. Poi, con la mano, cominciò a toccare quella pancia piena di guerrieri. E a un tratto, mentre la mano di Elena sfiorava le assi di legno e vi bussava piano, come alla porta di un amante, si sentì la sua voce. Diceva dei nomi. Chiamava Menelao, Diomede, Odisseo, Anticlo. Per ogni nome, la sua voce trovava un'inflessione diversa. Nell'oscurità, attenti a non urtarsi gli schinieri, alcuni eroi cominciavano ad agitarsi. Si sentiva un sovrapporsi di gemiti soffocati. Quello era il luogo e il momento meno adatto per la nostalgia e il desiderio. Eppure Menelao e Diomede furono sul punto di alzarsi. Anticlo non resisteva e accennò a rispondere alla voce di Elena. Ma Odisseo gli tappò la bocca e lo strinse al collo. La voce di Elena continuava a chiamare nomi, mentre Anticlo lentamente moriva, strangolato. Si contorse un attimo. Poi gli altri eroi, con gesti cauti, lo adagiarono sul legno e gli stesero sopra una coperta.

Menelao tacque, ancora assorto nel piacere del racconto. Telemaco lo guardò e disse poche parole con voce sobria. Sì, era vero, suo padre Odisseo aveva « un cuore di ferro ». Eppure aveva incontrato anche lui una fine miserevole, chissà dove. Era venuto il momento di dormire, disse. Ora spettava a tutti « godere il dolce sonno ». Elena aveva già dato ordine di preparare all'entrata i letti per gli ospiti. Poi si allontanò nel suo lungo peplo verso le stanze interne, dove Menelao si sarebbe steso accanto a lei.

Menelao non raccontò a Telemaco come era finita quella notte, a Troia. Quando Elena fu scomparsa, scese sull'acropoli un silenzio che non rompeva neppure il latrato dei cani. Gli eroi si apprestavano a sciamare a terra, « come api da un tronco di quercia ». Allora cominciò sordamente il massacro, nelle stanze dei dormienti. Menelao e Odisseo non si guardarono neppure intorno. Piombarono nella casa di Deifobo. Lo trovarono nel suo letto, ancora caldo del corpo di Elena. Menelao volle compiere sul suo corpo uno strazio sistematico. Gli mozzò le mani e le orecchie, gli spaccò le tempie e gli divise in due la testa seguendo la linea del naso. Poi proseguì verso le stanze più interne della vasta casa. E in fondo all'ultima trovò Elena. Avanzava senza una parola, con la spada imbrattata di sangue e cervella che puntava sul ventre di lei. Elena lo guardò e si scoprì il petto. Menelao lasciò cadere

la spada.

Secondo Stesicoro e Euripide, Elena fu un simulacro. Secondo Omero, Elena era il simulacro. La visione omerica è molto più ardua e temibile. Trattare con un simulacro, sapendo che di contro a esso vi è una realtà, implica una minore tensione rispetto al trattare un simulacro sapendo che è anche una realtà. Elena è come l'oro rispetto alle merci: anch'esso una merce, ma tale da poter rappresentare tutte le altre merci. Simulacro è appunto quel rappresentare. Mentre Troia ardeva, Menelao si trovò dinanzi al seno scoperto di Elena. Avrebbe potuto insanguinarlo, ripetere gesti che aveva appena compiuto sul corpo riverso di Deifobo. Ma come si può uccidere l'oro? Elena avrebbe continuato a respirare in una nicchia della mente del suo assassino, come in quella di tutti gli altri guerrieri che avrebbero voluto seguire il richiamo della sua voce, quando erano rinchiusi nel ventre del cavallo. Elena era un riflesso nell'acqua. Come uccidere un riflesso, se non si uccide l'acqua? Ma come si può uccidere l'acqua? Menelao non pensò questo mentre lasciava cadere la spada, ma fu questo che gli fece cadere la spada. Intanto, pensava a tutt'altro. Pensava ad Agamennone. Aveva paura che il fratello lo prendesse per un vigliacco o, ancora una volta, per un debole. Decise allora di essere astuto anche lui. Strinse il polso di Elena e la trascinò, come verso il macello. E finalmente apparve Agamennone. Menelao doveva fingere di farsi convincere da lui a non uccidere Elena. Agamennone, senza saperlo, rispettò la parte. E gli tornarono alla bocca parole che un giorno erano state di Priamo: «Non è Elena la causa». Menelao assentì senza esitare. Ora rimaneva un ultimo ostacolo: il popolo dei guerrieri. Anche questa volta, Menelao decise che avrebbe dovuto mostrarsi col gesto del marito vendicatore. Si avvicinò agli accampamenti achei tenendo stretto il polso di Elena, con lo sguardo fosco. La folla si apriva davanti a loro. Tutti avevano in mano delle pietre. Le avevano scelte con cura per lapidare Elena. Menelao procedeva, trascinando la moglie traditrice e, mentre i guerrieri formavano un ventaglio intorno a loro, si udivano i fitti, sordi tonfi delle pietre che cadevano a terra, già dimenticate.

Nella quiete profonda dell'opio, Menelao giunse al punto di ricordare, senza un fremito di risentimento, come Elena aveva tentato, sino all'ultimo, di portare alla rovina i Greci. Per lei era stato strangolato Anticlo. Ma, se Odisseo non l'avesse strangolato, se qualcuno degli eroi avesse risposto al richiamo amoroso, forse sarebbero stati tutti arsi vivi nella pancia del cavallo. O i Troiani avrebbero escogitato per loro un'altra orribile morte. Eppure Menelao ricordò quell'episodio, davanti a Elena, e agli ospiti, come

un'immagine di gloria, da assaporare nel piacere.

Ormai, dopo vent'anni, Menelao aveva capito qualche piccola cosa della donna che stava accanto a lui. Non pensava più a condannarla, come ossessivamente e quanto a lungo aveva fantasticato. Si contentava di capire, di lei, l'equivalente di un lembo del suo peplo. E questo, fra l'altro, aveva capito: per i Greci, come per i Troiani, Elena era stata il pericolo del simulacro. Vivere con il simulacro è rovinoso, ma nessuna delle due parti aveva voluto rinunciarvi. Per il simulacro si erano battuti. E ora il simulacro conti nuava a minacciare e incantare la vita, in Grecia.

Nella notte in cui Troia era stata incendiata, Elena aveva spinto all'estremo il pericolo, sia per i Greci sia per i Troiani, perché questa era la sua essenza. Insinuò la sua voce nell'oscurità fremente del cavallo, scuotendo l'anima dei guerrieri achei. Poi, a distanza di pochi momenti, mentre danzava sull'acropoli insieme ad altre Troiane, agitò la fiaccola che dava agli Achei, appostati sulle loro navi, il segnale dell'attacco. Due gesti incompatibili, uno dopo l'altro. Elena li compì con la stessa calma serena. Quei due gesti erano Elena. Mai come in quella notte, Elena si mostrò nella sua pienezza, come una grande luna intossicante, che irraggia su tutti, equanime, la sua luce.

Qual è la disgrazia dell'esilio? « Una e grandissima », secondo Polinice: « non avere libertà di parola (parresta) ». E sua madre Giocasta aggiunge: « È proprio di un servo il non dire ciò che si pensa ». La franchezza, primo tratto dell'etica aristocratica, si secolarizza, con la democrazia, nella libertà di parola (parrèsia). Odisseo sfuggì all'una e all'altra. Negava la franchezza del guerriero, quando a Itaca si fingeva pazzo per non imbarcarsi verso Troia; negava la libertà di parola, quando assumeva il ruolo del mendico errante, che può essere zittito e scacciato da qualsiasi servo.

Odisseo portò per la prima volta a trionfare il mediato sull'immediato, il differimento sulla presenza, la mente ricurva sullo slancio rettilineo. Tutti i caratteri che, nei secoli, vennero assegnati al mercante, allo straniero, all'ebreo, al commediante, furono prima conati da Odisseo all'interno di se stesso. L'eroe prefigurava una condizione in cui né la franchezza aristocratica né la democratica libertà di parola sarebbero state adeguate. Molti secoli dopo, quella condizione appare normale, ma al tempo di Odisseo era una veggenza concessa soltanto a chi ha molto errato fra il cielo e la terra. Così, mentre Achille e Agamennone si stagliano nel ricordo come relitti di un'altra creazione, divorata da una catastrofe, Odisseo permane familiare, come un compagno invisibile. Quella presenza che da lui era stata negata nella sua immediatezza viene riscattata nello scorrere della memoria e della storia. Achille va evocato; Odisseo sta già al

nostro fianco, ovunque e comunque.

Durante tutta la vita di Odisseo, e soprattutto durante i lunghi anni del ritorno da Troia, vi fu un continuo sussurro fra la sua mente e Atena. Nulla gli avveniva senza che quel sussurro vi avesse parte. Soltanto una volta cessò del tutto. Allora Odisseo dovette ricongiungersi a una voce femminile ancora più remota, oltre la quale ogni voce si perdeva. Era aggrappato alla zattera che aveva costruito con le sue mani nell'isola di Calipso. Onde immani scuotevano l'albero. Nudo, stretto a poche assi di legno, era come il primo o l'ultimo uomo sulle acque del diluvio. Non sentiva il richiamo di Atena. Guardando in alto, fra le schiume vorticanti, vide in cima all'albero un gabbiano candido, che teneva nel becco un nastro purpureo.

Quel nastro gli ricordava qualcosa, incongruo nella tempesta. Era assurdo tentare di ricordarsi che cosa, mentre a ogni istante un flutto poteva sommergere per sempre la zattera. Ma Odisseo volle insistere nel ricordare. Un giorno, a Samotraccia, quando era stato iniziato ai misteri dei Cabiri, qualcuno senza nome gli si era avvicinato e gli aveva cinto il ventre con una fascia purpurea, il krèdemnon. E quella fascia sembrava ora oscillare al vento nel becco del gabbiano. Odisseo riconobbe che soltanto un velo lo separava dalla morte, e quel velo era l'iniziazione. Quando tutto è ridotto ai suoi minimi elementi, e sta per essere inghiottito, rimane ancora un nastro che sventola nel buio.

Invece di ripararsi dai flutti, Odisseo si espose allungando il braccio fino a togliere dal becco del gabbiano il nastro purpureo. Poi se lo cinse intorno al ventre. Ripeteva il gesto compiuto in Samotraccia, ma questa volta le mani dell'ignoto erano le sue stesse. A lungo quel nastro purpureo, che salvò Odisseo nel naufragio, aveva avvolto i capelli di Leucotea, la Dea Bianca. E prima di diventare la dea che soccorre dalle profondità marine, Leucotea era stata una povera annegata, una pazza che si era gettata nelle acque da una rupe, con il suo piccolo figlio in braccio. Allora si chiamava Ino, era una delle quattro figlie di Cadmo e aveva sposato il re Atamante. Con sua madre Armonia, e forse anche perché Armonia « conosceva molti delitti già commessi da barbari e Greci », gli elementi più avversi e distanti avevano accettato di sottomettersi allo stesso giogo. Con le figlie di Armonia, si assisteva alla lacerazione e smembramento di ogni unità, come se gli dèi avessero voluto lasciar capire, senza ritardi, che il giogo armonioso sugli elementi è la più precaria delle forme.

Ino era stata l'ultima, fra le figlie di Cadmo, a delirare e uccidere. Aveva visto Semele incenerita, aveva visto Agave fare a pezzi il figlio Penteo, aveva visto Autonoe raccogliere i resti del cervo che era stato suo figlio Atteone, sbranato dai cani di Artemis. Nelle pupille di Ino si

erano riflessi questi orrori prima che si ripetessero con lei stessa, per un'ultima volta, quando immerse il piccolo Melicerte in un calderone di acqua bollente, mentre l'altro suo figlio, Learco, veniva infilzato dal ferro del padre Atamante. Eppure quella principessa suicida fu salvata, e divenne salvatrice.

Perché? Aveva dato ospitalità all'orfano Dioniso, lo aveva travestito da bambina nel suo palazzo, gli aveva offerto il seno bianco come a suo figlio Melicerte, lo aveva nascosto in una stanza oscura, avvolto in un velo di porpora, mentre l'ancella Mystis gli faceva udire per la prima volta il suono dei cembali e dei tamburelli e gli offriva come giocattoli i suoi oggetti mistici. Ma non solo Dioniso, anche Afrodite si ricordò di Ino. « Spuma fui », « Fui schiuma anch'io » disse la dea a Poseidone, perché accogliesse Ino fra le divinità marine. Quella schiuma era il nastro nei capelli di Leucotea; era il velo intorno ai fianchi degli iniziati di Samotraccia; era il lento sollevarsi della luce e lo scoprirsi del nascosto nell'aurora; era il biancore dell'apparire e la porpora sovrana del sangue, unico velo sovrapposto al naufragio.

Il velo, o qualcosa che stringe, avvolge, cinge, un nastro, una fascia, una benda, è l'oggetto ultimo che incontriamo in Grecia. Di là dal velo, non c'è altro. Il velo è l'altro. È l'annuncio che l'esistente, da solo, non regge, che richiede almeno, perennemente, di essere coperto e scoperto, apparire e sparire. Ciò che si compie, l'iniziazione o le nozze o il sacrificio, esige un velo, appunto perché a compiersi è il perfetto, che sta per il tutto, e il tutto include il velo, quel sovrappiù che è la fragranza della cosa.

Nessuna fu mai solitaria come Calipso. Dalla soglia della sua caverna, guardava le onde violette, sapendo che gli altri dèi non la cercavano. Dietro di sé, udiva sobbollire nel profondo il gorgo che eruttava acqua alla superficie in quattro direzioni. Ostessa divina, il tempo le negava gli ospiti. Perché intorno a lei il mare era deserto e dalle terre non saliva il fumo dei sacrifici? La distanza di Calipso dal mondo non si misurava soltanto sul dorso immenso delle acque, ma innanzitutto nel tempo. Come suo padre Atlante, « che conosce le profondità di tutto il mare » e veglia sulle grandi colonne che separano la terra e il cielo, Calipso viveva in un punto di giuntura cosmica: Ogigia era un'isola originaria, non confondibile con alcuna altra isola, come l'acqua dello Stige, che dissolve qualsiasi materia e terrorizza anche gli Olimpici, non è confondibile con alcuna altra acqua. Ma nessuno si curava di loro. Erano orfani di un'era, del regno spodestato di Crono. Ora gli dèi siedevano su una montagna e splendevano alla luce.

Calipso significa Occultatrice. La sua passione era il celare,

avvolgere qualcosa in un velo, come quelli che talvolta le cingevano la testa. Ma nulla le era dato da celare, se non il perenne mescolarsi delle acque celesti e terrestri sotto la sua caverna, con un rombo sordo che ben sapeva distinguere da quello del mare davanti a lei. Ragazzina, aveva giocato sulle praterie fiorite con Persefone e altre Ninfe. Ora gli unici esseri che incontrava erano le due ancelle che la servivano e gli uccelli appostati sugli scuri alberi intorno alla grotta. Davanti a Calipso, Odisseo sentì l'attrazione che Gilgamesh aveva sentito per Siduri, la birraia. La donna che versa da bere dietro un banco e parla, ascolta: che cosa si celava in quell'attrazione? Odisseo ancora lo sapeva: è la donna che accoglie nell'anticamera del regno dei morti.

In quel luogo intermedio, sospeso, l'unico dove ci si poteva illudere di essere al di là della vita e al di là della morte, si beve e si gioca a dadi. Le conversazioni con la donna che serve da bere attraversano una notte infinita, senza la minaccia di un'alba ai vetri. Dopo Odisseo, gli uomini dimenticarono: ma continuavano a sentire un'oscura attrazione per le ostesse, come se ogni banco dove si beve fosse la soglia di un altro mondo.

Odisseo passò sette anni con Calipso, quanto bastava perché molti suoi sudditi decidessero di considerarlo disperso. Furono gli anni in cui il tempo lo aveva risucchiato all'indietro, in un mirabile recinto che era un sepolcro galleggiante. Se guardava al suolo, vedeva viole e sedani, che si spargono attorno ai morti. Se alzava lo sguardo, vedeva ontani, cipressi, pioppi neri, salici: alberi dei morti. E tutto aveva una bellezza primordiale, che lasciava stupefatti anche gli dèi. Nell'Ade, parlando con Achille, Odisseo aveva toccato l'atrocità della morte. Ora, intorno a lui, c'era un'altra morte, che si presentava con i tratti sospesi di una vita migliore, ed era uno statico sprofondare nel tempo. Odisseo sapeva che una vita migliore non esiste. Come i Campi Elisi, come il giardino delle Esperidi, Ogigia era un luogo per conoscere, non per vivere. Durante molti giorni, accucciato sulla spiaggia, Odisseo aveva raccontato a Calipso la guerra di Troia. Con uno stecco, disegnava sulla sabbia gli accampamenti e le posizioni. Ogni volta cambiava il racconto o il modo di raccontare. Calipso gli stava accanto, silenziosa, concentrata. Poi un'onda più forte cancellava quei segni sulla sabbia. Una volta, Calipso gli disse: «Vedi, questo fa il mare. E al mare vorresti affidarti? ». Dopo quel giorno, Odisseo non tornò più con lei sulla spiaggia. Ora sedeva da solo, su uno scoglio, il più esposto, e piangeva. Al tramonto, tornava nella caverna, come se fosse finito il suo giorno di lavoro. E ogni sera si ripeteva la stessa scena. Dal suo seggio d'oro, Odisseo allungava le mani verso il suo cibo da uomo. Quel cibo stava accanto all'ambrosia e al nettare rosso di cui si nutriva Calipso, che lo guardava, di fronte a lui. Per sette anni, ogni sera, Calipso sperò che Odisseo li assaggiasse. Allora

sarebbe diventato immortale e senza vecchiaia, un semidio perduto ai confini del mondo. Ma Odisseo non fece mai quel gesto. Poi mescolavano i loro corpi nel letto, in fondo all'antro, e in quelle notti Calipso sentiva di esistere veramente, perché occultava Odisseo fra il suo grande corpo e i drappi. Altrimenti, era dominata dalla malinconia e dall'incertezza, come se la sua vita non fosse più reale di quei nomi di guerrieri che Odisseo le ripeteva e ormai erano per lei presenze familiari e impalpabili.

Quando Calipso gli disse che lo avrebbe lasciato andare, Odisseo sospettò che quelle parole celassero un'altra astuzia per invischiarlo, «un altro male». Erano nemici che si battevano fino all'estremo con le loro armi, in silenzio e senza testimoni. Ferita dalla tenerezza, Calipso chiamò allora Odisseo *alitrós*, «furfante», e lo «carezzò con la mano». Nessun'altra donna avrebbe usato con lui una parola così intima e così giusta.

Cugina di Elena, Penelope toccò in sposa a un pretendente tarchiato e veloce, che aveva battuto tutti nella corsa, Odisseo. Il padre Icario non era soddisfatto di quelle nozze. Inseguì e fermò gli sposi quando erano già lontani da Sparta. Ma Penelope non cedette. Era un'anatra testarda.

Anni dopo, quando Odisseo combatteva ancora sotto Troia, arrivò la falsa notizia della sua morte. Allora Penelope, per disperazione, si buttò in mare, ma uno stormo di anatre la seguì sott'acqua e la sollevò stringendo le sue vesti fradice nel becco.

Pan, il dio più selvatico e più bestiale, il masturbatore, il terrorizzante, si scelse come madre la donna che per secoli sarebbe stata additata come esempio di castità e fedeltà: Penelope. Bifida è la storia della nascita di Pan. Secondo alcuni, quando Odisseo tornò a Itaca, trovò «la sua dimora devastata sin dalle fondamenta da infoiati ladri di donne». In mezzo a loro stava Penelope, «la bassaride, la volpe puttana, che tiene bordello con maestà e svuota le camere, versando nei banchetti la ricchezza del disgraziato». Il disgraziato era lui, Odisseo. Allora l'eroe la scacciò. Doveva tornare dal padre, che un tempo era stata felice di lasciare, aggrappata al suo sposo. Così Penelope rivede la piana di Sparta e le montagne che la circondavano. Sulle alture di Mantinea si congiunse con Hermes. Poi morì, dopo aver partorito Pan. Da allora Pan corre e suona sulle balze dell'Arcadia.

Secondo altri, quando Odisseo tornò a Itaca, Penelope aveva già lasciato passare sul suo corpo i centootto pretendenti. Da loro aveva generato Pan. I passi di Odisseo suonavano nei desolati corridoi del palazzo, mentre i pretendenti giacevano inzuppati di sangue e Penelope ancora dormiva. Odisseo aprì la porta di una stanza che non

ricordava. Era completamente vuota. Nell'oscurità lo guardava un bambino dall'espressione furba, con due tenere corna che gli spuntavano fra i riccioli e zampe di capro. Due zoccoli lustri uscivano dalla pelle di lepre in cui il piccolo Pan era avvolto. Odisseo richiuse subito la porta. Senza dire una parola, scese al porto di Itaca e sciolse di nuovo le vele. Non sapeva verso dove, e questa volta era solo.

I corpi dei pretendenti formavano un tappeto di carne, sangue, visceri e polvere. Fuori dalla sala del palazzo di Odisseo, nel cortile, oscillavano al vento, impiccate, le dodici ancelle infedeli. Tutto il resto era immobile, salvo le mascelle dei cani, che si disputavano i testicoli e il pene di Melantio.

Penelope ancora dormiva. Il sonno di quelle ore fu il più dolce per lei, in vent'anni. Sprofondava nella dolcezza irresponsabile, lasciava che un giogo le gravasse sulle palpebre, mentre dietro la porta e le spesse mura si avvertiva il tonfo dei corpi che si abbattevano e la vibrazione penetrante dell'arco. Quando Euriclea la riscosse dicendo che Odisseo era tornato e aveva ucciso i pretendenti, Penelope provò disprezzo per la vecchia, agitata e scomposta. L'immediato, per Penelope, era il male. E tutta la sua vita era un'accorta deviazione dall'immediato. Come il suo sposo Odisseo, un tempo, usava tenere gli occhi bassi, perché rifletteva, e allora il suo sguardo sfuggiva a tutti; così Penelope, quando scendeva nella grande sala, si sollevava il peplo sulle guance, perché della sua espressione si cogliesse il minimo. Ma ora doveva scendere di nuovo, ad accogliere dicevano Odisseo ritornato.

La sala era vuota e sapeva di zolfo. Con lo zolfo e il fuoco avevano cercato di coprire il sentore della carne piagata. Si trovarono seduti, uno di fronte all'altra, nel chiarore del fuoco. Odisseo teneva gli occhi bassi, ancora una volta. Lo sguardo di Penelope scorreva su di lui, tratto per tratto. In quel momento di muta tensione furono vicini e nemici come non mai. Erano due « cuori di ferro », due esseri arroccati nella mente, che usavano la forza e la bellezza come armi occasionali, ma tornavano subito nella loro acropoli invisibile. Solitari per lunga abitudine, riluttavano a riconoscere qualcuno con cui spartire il proprio monologo. *Periphrón*, *echéphron* è Penelope; *polymètis* è Odisseo: parole in cui si accenna che, per entrambi, il primato è della mente. In quanto tessitura di accorto controllo, per Penelope; di continua e molteplice invenzione, per Odisseo. La loro complicità, prima che nella carne, era nell'intelligenza. Ma l'intelligenza è isolata e diffidente: così, prima ancora di riconoscersi, si scontrarono.

Telemaco, loro figlio, non poteva capire tutto questo. Si indignò per la freddezza della madre. Penelope rispose che avrebbe potuto riconoscere Odisseo soltanto da uno dei loro « segni ignoti a tutti gli

altri ». Allora Odisseo ebbe un breve sorriso. Sì, anche Penelope voleva « metterlo alla prova ». Era quella, in fondo, la costante della sua vita. Anche Atena, la dea per lui salvatrice, aveva lasciato che i pretendenti lo oltraggiassero, perché « la pena mordesse ancor più il cuore di Odisseo figlio di Laerte ». E fino all'ultimo aveva voluto « mettere alla prova la sua forza e il suo coraggio », quando la lotta contro i pretendenti era già scatenata e la dea, in forma di rondine, contemplava da una trave lo spettacolo del massacro. Il favore e l'abbandono formavano una serie ininterrotta di picchi e avvallamenti, dove il legame era dato soltanto dalla capacità odisseica di sopportare il bene e il male. Ogni bene e ogni male è una prova: la sovranità della mente sta soltanto nel riconoscerli, nell'affrontarli come tali, nell'attraversarli con la curiosità segretamente indifferente del viaggiatore.

Odisseo si alzò dal suo seggio e cominciò a impartire ordini, quasi fosse tornato a vent'anni prima. Penelope ancora taceva. Odisseo si fece lavare e ungere d'olio. Atena gli riapparve: « sulla sua testa e sul torso versava la grazia ». Penelope ora lo riconosceva. Ma, prima di sentirsi sciogliere le ginocchia, volle estorcergli almeno uno dei loro segni segreti. Col gesto della padrona, ordinò a Euriclea di spostare il letto di Odisseo. E, per una volta sola, Odisseo cadde nella trappola. Quel letto non poteva essere spostato, disse, a meno che l'avessero spaccato in due. Odisseo lo aveva lavorato con le sue mani da un imponente tronco di ulivo. La camera era stata costruita attorno al tronco.

Era quello il segno che Penelope attendeva. Allora lasciò che le si sciogliessero le ginocchia e pianse abbracciando Odisseo. Pianse anche Odisseo, a lungo. Quando riprese a parlare, non disse nulla della casa e della donna ritrovata. Parlò ancora di prove, di un'ultima prova che si stagliava nel futuro. « Donna, non siamo giunti ai confini della sfida; un giorno, in avvenire, ci sarà una fatica grande, difficile e smisurata, che dovrò compiere ». Le prime parole di Odisseo a Penelope, dopo esser stato riconosciuto, accennavano a una nuova prova e a un nuovo abbandono. Ma la prova era anche il loro linguaggio segreto. Ciò che li allontanava nella vita li riuniva nella mente. Penelope era già pronta a gettare lo sguardo, ancora una volta, in avanti. Chiese dettagli su quella prova. Odisseo parlò di nuovi vagabondaggi che gli sarebbero toccati, di città in città, finché non fosse giunto, sempre solo, presso coloro « che non sanno il mare ». Penelope disse soltanto, con sobrietà: « Se gli dèi ti faranno compiere una vecchiaia migliore, allora potrai sperare che vi sia la fuga dai mali ». L'ancella Eurinome si fece avanti con una torcia e li guidò al loro letto dalle possenti radici.

XII

Zeus non è mai goffo perché non tiene alla sua dignità. « *Non bene conveniunt nec in ima sede morantur / Maiestas et amor* » dice Ovidio, maestro erotico. Conquistare le donne stringendo in mano il fascio delle folgori sarebbe malaccorto, e neppure eccitante. Ma un toro bianco, un'aquila, un cigno, un falso Satiro, uno stallone, uno scroscio d'oro, una vampa di fuoco: questo è divino. Allora soltanto Zeus arriva al punto di «lasciare da parte lo stesso essere Zeus». Quando il dio scendeva dall'Olimpo per sedurre qualche donna sulla terra, la folgore rimaneva negletta. Zeus preferiva esporsi senza armi all'estro amoroso, che lo pungolava ed esacerbava come uno qualsiasi fra i suoi sudditi. Eros è l'infermità di ciò che è sovrano: l'abbandonarsi della forza a qualcosa che le sfugge e la punge.

Zeus stava seducendo Pluto quando Ge, la vendicatrice di tutte le vittime dell'Olimpo, fece un cenno al figlio Tifeo, come un sicario all'altro. Si vide un corpo immane estendersi fra cielo e terra: un braccio, fra i duecento che si staccavano da quel corpo, raggiungeva l'Olimpo e le dita frugavano dietro un masso da cui uscivano lembi di fumo. Le dita di Tifeo si strinsero intorno al fascio delle folgori di Zeus. Il dio sovrano perdeva in quell'attimo la sua arma. Il terrore colpì allora l'Olimpo. Gli dèi cercarono la fuga, come una mandria impazzita. Non ressero la loro figura umana, troppo riconoscibile, unica. Frementi, si camuffarono sotto spoglie animali: ibis, sciacalli, cani. E volarono verso l'Egitto, dove avrebbero potuto mimetizzarsi fra centinaia e migliaia di altri ibis, sciacalli, cani, immobili e colorati guardiani delle tombe, dei templi.

Mentre la chioma di Europa diventava un piccolo punto che si confondeva con la distesa del mare, il vecchio re Agenore convocò i suoi figli Cilice, Fineo, Cefeo, Taso e Cadmo. Ingiunse loro di ritrovare la sorella. Non dovevano mai più riapparire a Sidone se non tenendo la mano di Europa. Già con il padre avevano vagato a lungo, fra Egitto, Assiria, Fenicia. Ora dovevano disperdersi di nuovo, e da soli. Cominciò così, per Cadmo, un lungo errare. Anche i suoi fratelli si misero in viaggio, ma presto si distrassero dal motivo che li aveva spinti. Cadmo pensava al toro, al toro « che nessun mortale sa trovare ».

Sempre errando alla ricerca della sorella, giunse sui monti della Cilicia. Camminava tra folti alberi, quando uno stormo di uccelli, con un frullare convulso di ali, passò sulla sua testa, diretto a sud. Cadmo sentì un vuoto improvviso sopra e sotto di sé. Non sapeva che gli uccelli di quello stormo erano gli Olimpici in fuga verso l'Egitto. L'Olimpo, in quel momento, era disabitato, un museo nella notte. In una caverna a pochi passi da Cadmo, ma non l'aveva ancora scoperta, giaceva Zeus, inerme. Attorcigliandosi al suo corpo, Tifeo era riuscito a strappargli il falcetto adamantino e gli aveva reciso i nervi di mani e

piedi. Ora, sfilati dal suo corpo, i nervi di Zeus erano un fascio di steli scuri e lucenti. Somigliavano al fascio delle folgori, che giacevano lì accanto, ma erano chiare e fumanti. Il corpo di Zeus si intravedeva nella penombra, come un sacco abbandonato. I suoi nervi, avvolti in una pelle d'orso, erano sorvegliati da Delfine, fanciulla e serpente. E dall'antro emanava il soffio molteplice di Tifeo, delle sue cento teste animali, delle migliaia di serpenti che le incorniciavano. Era la disfatta degli Olimpici. Già la natura, lentamente, degenerava. Unico testimone della scena era quel viaggiatore perduto in un bosco sotto vesti di pastore.

Cadmo sentì una solitudine nuova, che nessuno prima aveva sentito. La natura dissipava la sua anima, l'ordine rantolava, le sorti si serravano in un punto solo, in quel bosco, davanti alla bocca di quell'antro, dove un principe fenicio fronteggiava un essere primordiale e maligno, Tifeo. Cadmo non possedeva armi, se non invisibili, artifici della mente. Ricordò che nella prima giovinezza, quando seguiva il padre nel suo vagare, i sacerdoti dei templi egizi avevano spremuto nella sua bocca « il latte ineffabile dei libri ». E ricordò anche la gioia più intensa che aveva conosciuto: un giorno a lui, e soltanto a lui, Apollo aveva rivelato la « musica giusta ». Che cos'era la musica giusta? Nessun altro lo ha mai saputo, ma allora Cadmo decise di farla udire al mostro, come ultima voce dal deserto mondo divino. Nascosto nel folto degli alberi, Cadmo suonava il suo zufolo. Le note penetrarono nell'antro di Tifeo, lo scossero dal suo torpore felice. Cadmo allora vide strisciare verso di lui alcune fra le braccia di Tifeo. Gli si drizzarono dinanzi molte teste, e fra queste l'unica umana gli parlava con accenti amichevoli. Tifeo lo invitava a gareggiare con lui: zufolo contro tuono. Parlava come un bandito che ha bisogno di compagnia e subito prende l'occasione per ostentare la sua potenza. Gli prometteva grandi cose, con l'enfasi dello sbruffone, eppure in quel momento lo sbruffone era unico padrone del cosmo. Conversando, tentava maldestramente di imitare Zeus, che aveva osservato a lungo, con rancore. Disse a Cadmo che lo avrebbe portato sull'Olimpo. Gli avrebbe concesso il corpo di Atena, intatto. E, se Atena non gli piaceva, avrebbe potuto prendersi Artemis o Afrodite o Ebe. Soltanto Hera non avrebbe dovuto toccare, perché spettava a lui, nuovo sovrano. Mai nessuno era stato, al tempo stesso, così ridicolo e così potente.

Cadmo mantenne un'espressione seria e rispettosa, ma non spaventata. Disse che gareggiare con lo zufolo non valeva la pena. Ma con la lira forse sì. Si inventò che già aveva gareggiato con Apollo. E che Zeus, per evitare la vergognosa sconfitta del figlio, gli aveva incenerito le corde. Se solo avesse avuto dei bei nervi resistenti, per costruirsi un nuovo strumento! Con la musica della sua lira, disse

Cadmo, sarebbe stato capace di fermare il corso dei pianeti e incantare le belve. Quelle parole furono persuasive per l'ingenuo mostro, che godeva soltanto se si parlava di potenza, di immensa potenza, suo unico pensiero. Assentì. Le sue molte teste si ritirarono nell'antro e ne riemersero. In una mano teneva ora il fascio lucente dei nervi di Zeus. Li consegnò a Cadmo. Disse che erano un dono per l'ospite. Pensava che così usassero i sovrani. Cadmo cominciò a palpare i nervi divini come un artigiano che studia i suoi materiali prima di mettersi all'opera. Poi si ritirò per fabbricare il suo strumento. Nascese i nervi di Zeus sotto una roccia. Poi si addentrò nel folto e, addolcendo il suono dello zufolo con accortezza, si lanciò in una melodia.

Tifeo tendeva centinaia di orecchie per ascoltarlo. Sentiva l'armonia e non la capiva. Ma l'armonia agiva su di lui. Cadmo presentò la sua composizione dicendo che avrebbe celebrato la fuga degli dèi dall'Olimpo. Tifeo sprofondava nel compiacimento. La musica lo feriva con un dolce pungolo. Si spinse fuori dall'antro, per udirla meglio. Ora gli sembrava, per la prima volta, di capire che cosa Zeus dovesse sentire quando il suo occhio si posava sul petto e sui fianchi di una donna che stava per cedergli. Quella sensazione, per Tifeo, era stata sino allora ignota e impenetrabile. Ma ora doveva conoscerla, se gli spettava di occupare il posto di Zeus. Tifeo era immerso nella musica, distratto in tutte le sue cento teste. Zeus ne approfittò per scivolare fuori dall'antro, strisciando a fatica. Recuperò i suoi nervi dietro la roccia. Poco dopo, teneva in mano il fascio delle folgori, che aveva riconosciuto dal fumo, nell'oscurità. Quando Tifeo si riscosse e tornò nell'antro, lo trovò vuoto.

Prima che Cadmo si gettasse nella sua gara musicale con Tifeo, Zeus gli apparve in forma di toro. Era colmo di angoscia, temeva la sconfitta e il ridicolo. Temeva che il cosmo uscisse dal suo improvviso mutismo con il fragore di una risata beffarda del vecchio padre Crono. E temeva anche l'« Eliade madre dei miti », che avrebbe potuto rimescolare le sue favole e trasferire a Tifeo quei dolci epiteti della sovranità di cui Zeus godeva. Allora anche il toro promise solennemente a Cadmo una donna, e qualcosa di più: sarebbe stato compagno di letto di Armonia e « salvatore dell'armonia del cosmo ».

Così, quando Cadmo ebbe ingannato Tifeo e quando Zeus, grazie alle sue folgori recuperate, l'ebbe scaraventato nelle profondità sotto l'Etna, il viaggiatore fenicio tornò a mettersi in cammino, ma questa volta alla ricerca di due fanciulle: Europa e Armonia. Si avvicinava la fine dell'inverno e Orione sorgeva. Cadmo discese dai monti del Tauro lungo i torrenti della Cilicia, listati di zafferano. E riprese il mare. Lo spingevano le « brezze profetiche » di Zeus. Non sapeva dove, ma verso Armonia. I marinai di Cadmo si stesero a dormire sulla spiaggia

di Samotraccia. Le acque erano immobili, sotto una bonaccia che sembrava voler durare per sempre.

Verso l'alba, Cadmo fu risvegliato da strani suoni. Pelli risonanti di tamburi, passi cadenzati, stormire di querce, voci dietro le foglie. Si addentrò nell'interno. Avvicinandosi alla città, incontrava lavandaie che calpestavano nell'acqua i panni sporchi e cantavano. Cadmo guardava, curioso, svagato, come non avesse voglia di arrivare troppo presto alla città. Ma ormai si trovava tra i vicoli e sboccò dinanzi al palazzo. Sembrava nuovo, scintillava, gremito di decorazioni. Stipiti istoriati, pallidi stucchi, una cupola, palme e giacinti. Al centro del giardino una fontana, e intorno statue d'oro e d'argento, di giovani. E anche statue di cani: ma quei cani parlavano, con voce di automi, e mossero la coda, quando Cadmo si avvicinò. Ematio, sovrano del luogo, accolse Cadmo come ospite, colpito dalla sua bellezza e dall'espressione dei suoi occhi.

Alla fine del banchetto, Cadmo raccontò, come si conviene a ogni straniero, la sua storia. Le prime parole non furono molto diverse da quelle che un giorno Odisseo avrebbe pronunciato alla corte di Alcino. Poi ripercorse la sua intricata genealogia, che si apriva con Io, la giovenca errante per i mari, e si chiudeva con un toro emerso dal mare che gli aveva rapito la sorella Europa. «A causa di lei, errando senza tregua, sono qui giunto». Mentre diceva queste parole, Cadmo sapeva di omettere l'essenziale. Cercando la sorella rapita, era venuto a Samotraccia per conquistare un'altra fanciulla, che ora lo ascoltava in sospettoso silenzio.

Alla fine del banchetto, la regina madre Elettra, che era stata seduta accanto all'ospite straniero, si vide avvicinare da un giovane con i riccioli che gli ricadevano sulle guance. Era Hermes. Il dio prese da parte la sovrana e le spiegò che Zeus, suo primo amante, le ordinava di cedere la figlia Armonia allo straniero. E qui Hermes, per una volta, assunse un tono solenne: « Quest'uomo ha difeso nella pena il tuo compagno di letto, quest'uomo ha dispiegato il giorno libero per l'Olimpo ».

Elettra rifletteva: tornava con la mente alla sua infanzia, quando viveva con le sue sei sorelle, le Pleiadi, e Zeus presto la sedusse. Nacque poi Ematio. Un giorno, mentre lo stava ancora allattando, la visitò Afrodite, con una piccola in braccio. Così Elettra vide per la prima volta Armonia, che era nata dagli amori clandestini di Afrodite e Ares. Ora la madre l'aveva sottratta all'Olimpo e voleva affidarla a lei. Elettra si attaccò Armonia al seno e da quel momento la trattò come fosse sua figlia. Ma, come un giorno d'improvviso era apparsa, così quella « vergine immigrata dal cielo » era destinata a scomparire di nuovo.

Non fu facile persuadere Armonia. Chiusa nella sua stanza di fanciulla, infuriava fra le lagrime, toccando i suoi cari oggetti, che non voleva lasciare. Perché sua madre aveva deciso di cederla a quell'uomo ignoto, che raccontava storie poco credibili, che non aveva niente da offrire, salvo gli attrezzi della nave, un vagabondo, un fuggiasco, un marinaio, un uomo senza fuoco né luogo? Non fu Elettra a persuadere Armonia, ma l'amica Peisinoe, che si chiuse con lei nella stanza. Voleva confessarle che, subito sopra lo stomaco, sentiva un vuoto e un ardore, mentre non smetteva di pensare al bello straniero. Parlava in un delirio di ragazzina, descriveva il corpo di Cadmo, sognava che la sua mano senza scrupoli le toccasse i seni rotondi, sognava di scoprirgli la nuca. Armonia la ascoltava, e si accorgeva che qualcosa stava mutando in lei: si innamorava del desiderio dell'amica, e intanto continuava a guardarsi intorno con disperazione, perché sapeva che, se fosse partita, mai più avrebbe rivisto quella stanza.

Per la prima volta si sentì ferita da un pungolo insistente. Dentro di sé, cominciò a pronunciare parole di congedo. Salutava gli antri dei Cabiri e la voce stridente dei Coribanti, salutava il palazzo dove era cresciuta e le coste scoscese di Samotracia. E improvvisamente capì il mito, capì che il mito è il precedente di ogni gesto, la fodera invisibile che lo accompagna. Non doveva temere l'incertezza che le si apriva davanti. In qualsiasi direzione si fosse mosso il suo sposo errante, una benda volteggiante del mito avrebbe avvolto la fanciulla Armonia. Per ciascun passo, l'orma era già segnata. E Armonia si sorprese a pronunciarsi queste parole: «Seguirò questo ragazzo invocando le nozze delle dee. Se il mio compagno di letto mi condurrà per mare verso Oriente, celebrerò il desiderio di Eos per Orione, e ricorderò i talami di Cefalo; se viaggerò verso il brumoso Occidente, mio conforto sarà Selene, che patì lo stesso per Endimione sul Latmo ». Quando tornò a mostrarsi nelle sale del palazzo, Armonia aveva uno sguardo febbrile. Palpava gli stipiti delle porte, abbracciava le serve, poi tornò nella sua stanza, e carezzava il letto, le pareti. Raccolse un po' di terra della sua patria e la portò alle labbra.

Era giunto il momento della partenza. Cadmo e Armonia si disposero a prua, come una doppia polena, esposti al vento che gli sollevava e mescolava i capelli. Accanto a loro sciamavano ignoti viaggiatori, per lo più mercanti che volevano passare dalle coste dell'Asia alla Grecia e avevano pagato per salire sulla nave. Tutti guardavano quei due esseri giovani, rivolti al mare, assorti, come fossero due qualsiasi compagni di viaggio, che appaiono un giorno e poi scompaiono per sempre. Tale era l'alone di bellezza intorno a loro che i viaggiatori vi riconobbero un buon auspicio per la traversata.

Molti giorni e molte avventure dovevano passare prima che Cadmo

e Armonia celebrassero le loro nozze. In testa a una turba di erranti, con carri e masserizie, giunsero a Delfi. E lì Cadmo udì dalla Pizia le parole che decisero la sua vita: «È vano, Cadmo, che tu porti in giro le tue orme erranti; tu cerchi un toro che nessuna giovenca ha mai generato; tu cerchi un toro che nessun mortale sa trovare. Rinuncia alla Assiria; come guida della tua spedizione, segui una giovenca terrestre, non cercare il toro dell'Olimpo. Nessun mandriano saprebbe guidare lo sposo di Europa; non calca pascoli né praterie, non c'è pungolo a cui obbedisca. Quel toro si sceglie i teneri legami di Cipride, non il giogo dell'aratro. La sua nuca si offre soltanto a Eros, non a Demetra. Abbandona il desiderio di Tiro e di tuo padre, rimani in terra straniera, fonda una città che porterà il nome della tua patria, la Tebe d'Egitto, là dove la giovenca, per divina ispirazione, crollerà a terra, stendendo le sue zampe appesantite dalla fatica».

La giovenca piegò i garretti nella valle di Tanagra. E subito Cadmo si mise in cerca di una sorgente per purificarsi prima di compiere il sacrificio della giovenca. Trovò la sorgente. Arrotoato attorno all'acqua cristallina, lo attendeva il grande serpente di Ares. Molti compagni di Cadmo ebbero le ossa spezzate nelle spire del serpente prima che l'eroe potesse attaccarlo. Si sentiva le gambe già catturate nella stretta del mostro, quando Atena lo soccorse con parole sferzanti. Poi la dea scomparve, lasciando nell'aria l'impronta del suo calcagno. Nel petto di Cadmo affluì nuova forza: sollevò un masso e l'abbatté sulla testa del serpente. Estrasse il coltello sacrificale che gli pendeva sulla coscia e lo affondò nella bestia. I suoi compagni lo videro mentre girava il coltello attorno alla testa del serpente, come un accorto macellaio. Alla fine riuscì a staccarla e l'alzò in aria, mentre le spire del serpente continuavano a fremere nella polvere.

Ora Cadmo doveva fondare la sua città. Al centro sarebbe stato il letto di Armonia. E intorno tutto doveva modellarsi sulla geometria dei cieli. Il ferro incideva il terreno, il calcolo fissava i punti. Si ammucchiavano pietre di vario colore, come le segnature dei pianeti, dal Citerone, dall'Elicona, dal Teumesso. Alle sette fasce dei cieli corrispondevano sette porte, ciascuna dedicata a un dio. Cadmo guardò la città compiuta come un giocattolo nuovo e pensò che ormai si potevano celebrare le nozze.

Nelle sale numerose del palazzo di Tebe si sentiva un chiacchiericcio insistente, un fremito di piedi leggeri, un incrociarsi canoro. Tutti gli dèi erano discesi dall'Olimpo per le nozze di Cadmo e Armonia. Vagavano fra quelle stanze, indaffarati e loquaci. Afrodite si preoccupava di ornare il letto nuziale. Ares, sciocco e allegro, spogliate le armi, accennava un passo di danza. Le Muse offrivano il ventaglio di tutti i canti. Le ali di Nike, che si divertiva a fare l'ancella,

sforavano quelle di Eros sfrecciante.

Alla fine si presentarono gli sposi: eretti come statue, su un carro trainato da un leone e un cinghiale. Apollo suonava la cetra, accanto al carro. Nessuno si meravigliò alla vista di quegli animali inconsueti: non significava forse Armonia l'aggiungere l'opposto e il selvaggio? Verso il crepuscolo, divamparono migliaia di fiaccole. Zeus camminava per le strade di Tebe. Quella città gli piaceva. Gli ricordava il cielo. Era come uno spiazzo per la danza. Si ritrovarono tutti al banchetto, su seggi d'oro. Zeus e Cadmo toccavano la stessa tavola, sedevano accanto, si versavano a turno il vino. Zeus guardava Cadmo con gli occhi di un amico che ha mantenuto una promessa segreta. Quando il Drago guizzò nel cielo, fu il momento di accompagnare la sposa al suo letto. Allora gli Olimpi, in fila, presentarono i loro regali. Il più misterioso, e il più grande, fu il regalo di Zeus. Donò a Cadmo « tutto il perfetto». Che cosa significava? Cadmo chinò la testa, grato.

Afrodite si avvicinò a sua figlia Armonia e le cinse il collo con una collana fatale. Era l'opera mirabile che Efesto aveva cesellato un giorno per celebrare la nascita dell'arciere Eros? O era la collana che Zeus aveva donato a Europa, quando l'ebbe deposta sotto un platano a Creta? Armonia arrossiva, anche sul collo, mentre la sua pelle fremeva sotto il freddo peso della collana. Era un serpente trafitto di stelle, con due teste alle estremità, che spalancavano la gola una verso l'altra. Ma i due serpenti non riuscivano ad addentarsi: frapposte fra le due bocche, e incise dai loro denti, si ergevano due aquile d'oro con le ali spiegate. Insinuandosi nella doppia gola del serpente, agivano da fermaglio. Le pietre emanavano desiderio. Erano serpente, aquila, stella, ma erano anche il mare, e la luce delle pietre tremava nell'aria, come sulle onde. In quella collana, per avventura, cosmo e ornamento coincidevano.

Fra gli invitati era accorso da Samotracia anche Iasione, fratello di Armonia. Demetra lo intravide durante i preparativi della festa e lo desiderò all'istante, con quella sua veemenza che gli Olimpi conoscevano. Tutti ora si affollavano verso la camera nuziale. Guardandosi intorno, Zeus si accorse che Demetra e Iasione erano scomparsi. Uscì nella notte. Il fragore della festa si allontanava. Varcò la soglia di una delle sette porte della città. Ora lo circondava il buio dei campi, sul fondo il chiarore delle fiaccole, e il palazzo. In un solco profondo di terra nera riconobbe due corpi congiunti, furiosamente stretti e mescolati alle zolle. Riconobbe Iasione e il gemitto di Demetra.

Dopo il periodo indistinto della familiarità divina con gli uomini, invitare gli dèi divenne l'atto più pericoloso, origine di offese e maledizioni, segno di un malessere ormai irriducibile fra l'alto e il

basso. Alle nozze di Cadmo e Armonia, Afrodite dona alla sposa una collana che, passando di mano, fomenterà sventure, sino al massacro degli Epigoni sotto le mura di Tebe, e oltre. Alle nozze di Peleo e Teti, il mancato invito a Eris implica la scelta di Paride per Afrodite, contro Hera e Atena, quindi il presupposto della guerra di Troia. La tavola di Licaone, imbandita con carni umane e animali mescolate, provoca il diluvio. La tavola di Tantalo, con la pentola colma delle membra del piccolo Pelope, è all'inizio di una catena di crimini perversamente aggrovigliati, finché un giorno il fuggiasco Oreste verrà prosciolto con il voto di Atena.

Che cosa concludere? Invitare gli dèi rovina i rapporti con loro, ma mette in moto la storia. Una vita dove gli dèi non sono invitati non vale la pena di essere vissuta. Sarà più tranquilla, ma senza storia. E si può pensare che quell'invito pericoloso sia ogni volta ordito dagli dèi stessi, che si annoiano degli uomini che non hanno storia.

Gli dèi non sapevano, e neppure gli uomini, che quella festa nuziale a Tebe era stata il momento del loro massimo avvicinarsi. La mattina dopo, il palazzo si era svuotato degli Olimpici. Cadmo e Armonia si svegliarono nel letto preparato da Afrodite. Ormai erano soltanto un re e una regina.

Ebbero quattro figlie: Autonoe, Ino, Agave, Semele. La testa ossuta di Cadmo culminava in una lanugine bianca quando un giorno, anni dopo, si fermò davanti alla tomba della figlia Semele, subito fuori dal palazzo. Era un recinto di macerie, da cui salivano fili sottili di fumo, là dove, un giorno, Semele aveva avuto il suo letto, visitato da Zeus. Fra le pietre corrose, si attorcigliavano pampini. In quel recinto di devastazione e rigoglio Cadmo ritrovava l'immagine della sua vita. Il filo di fumo era la traccia che lasciava la folgore di Zeus, quella che un giorno, soltanto grazie a Cadmo, Zeus era riuscito a recuperare dall'antro di Tifeo. Ma Cadmo non avrebbe potuto raccontarlo a nessuno. Quella storia remota era sigillata in lui. Sarebbe suonato disdicevole che Zeus un giorno fosse stato salvato dalla destituzione grazie a un qualsiasi viaggiatore fenicio. Dei nervi trafugati di Zeus tanto meno era il caso di parlare. Nessuno avrebbe saputo nulla. Cadmo continuava a guardare davanti a sé. Le colonne sbrecciate erano coperte da un sottile strato di cenere. Chissà quale parte del morbido corpo di Semele si era mutata in quella polvere grigia. Semele, la più giovane, la più bella, che le altre sorelle, anche bellissime, avevano subito squadrato con invidia. Come Europa sull'acqua, Semele era sparita nel fuoco. Sempre Zeus, l'accerchiante. Ma anche questo non si poteva raccontare. Le altre figlie di Cadmo, invase dalla furia contro la sorella, dicevano che si era data spudoratamente a un ignoto e poi aveva cominciato a raccontare

menzogne sul dio che l'avrebbe visitata. Le sorelle erano felici che di Semele rimanesse soltanto un pugno di cenere. E Cadmo non poteva neppure piangerla e adorarla come madre di un dio nuovo e vecchissimo, di quel dio che si annunciava nei pampini serpentinati fra le pietre sconnesse, ed era in fondo suo nipote: Dioniso.

Cadmo continuava a fissare la tomba di Semele. Non era ancora finita la mareggiata delle sventure. Nelle nozze della fanciulla Armonia i termini estremi del mondo si erano tesi in un accordo visibile per un'ultima volta. Subito dopo, si erano distaccati, e lacerati. Semele venne incenerita, le sue sorelle incontrarono tutte, a un qualche tornante della loro vita, il fare o l'essere fatti a pezzi. Nessuno soffrì della lacerazione, inflitta o subita, come le figlie di Armonia. Atteone, figlio di Autonoe, era stato sbranato dai cani di Artemis. Learco, figlio di Ino, era stato infilzato da uno spiedo di Atamante, suo padre. E altre lacerazioni il tempo teneva in serbo. Ora Cadmo non era più re di Tebe. Aveva ceduto il trono al nipote Penteo, figlio di Agave. E quel suo nipote, che lo guardava come un vecchio utile a poco, voleva opporsi a Dioniso, il nuovo dio, di cui non sapeva, né capiva, nulla. A Cadmo toccava il ruolo del vecchio un po' indecoroso, che solleva le gambe magre in una danza con il tirso. Penteo lo scrutava con disprezzo. Credeva di essere lui la città. Si rifiutava di rammentare che Tebe era una collina di erbe selvatiche prima che Cadmo vi avesse tracciato il solco. Vecchio appoggiato a vecchio, Cadmo e Tiresia si misero in cammino verso i monti abitati dal delirio delle Menadi. Confuse fra loro, irriconoscibili fra quei corpi dormienti o esaltati, c'erano anche le tre principesse: Autonoe, Ino, Agave. Con passo cauto, Cadmo e Tiresia continuavano a salire nel bosco. Sapevano che al dio non ci si oppone.

Cadmo ricomparve a Tebe in tempo per prendere in mano i lacerti del corpo di Penteo, che la madre Agave aveva fatto a pezzi con le proprie mani sui monti. Chiamò la sua anziana sposa Armonia e le disse di prepararsi a partire, ancora una volta. Lei lo aveva conosciuto come un errante, e come erranti sarebbero morti. Dioniso, poco dopo, si mostrò a Tebe. Prese possesso della città e ne espulse Agave, Cadmo e Armonia. Dopo l'orrenda fine di Penteo, erano tutti portatori di contaminazione. Cadmo, aiutato dai servi, sistemò qualche sacca su un grosso carro. Armonia teneva già le redini in mano. Dioniso indicò la strada. Dovevano muovere verso i confini occidentali della terra, verso le brume illiriche.

Il giorno delle loro nozze, giovani e splendidi, Cadmo e Armonia si erano mostrati in piedi su un carro trainato da un leone e un cinghiale. Ora questi due vecchi espulsi dalla loro casa erano montati su un carro trainato da due semplici buoi e carico di ricordi. Quando il

carro si avviò, il corpo di Cadmo e quello di Armonia si affiancarono e i Tebani videro le schiene dei due sposi annodarsi nelle squame di un solo serpente. Cadmo e Armonia si allontanavano, serpenti allacciati in basso, con la testa eretta. Così appaiono tuttora in una pietra che segnala la loro tomba, « sul bordo delle nere gole del fiume d'Iliria ».

Mentre guidava il carro verso Occidente, annodato alla sua sposa, come un emigrante testardo che cerca una nuova città anche se ormai è troppo tardi, Cadmo rifletteva sul passato. Che cosa ne rimaneva? Qualche balla di oggetti sul carro, e dietro di loro una città che Dioniso aveva appena squassato col terremoto. Cadmo aveva salvato Zeus, ma questo non lo aveva salvato dalla precarietà. Era partito per cercare sua sorella Europa, aveva conquistato la fanciulla Armonia. Di Europa un viaggiatore gli aveva detto che era diventata sovrana di Creta. Armonia era al suo fianco, vecchio serpente. Si sentiva come quando era sbarcato a Samotraccia: uomo senza doni, perché tutto quello che possedeva stava su un carro. Ma il suo dono era impalpabile.

Un altro re venuto dall'Egitto, Danao con le sue cinquanta figlie sanguinarie, aveva portato alla Grecia il dono dell'acqua. Cadmo aveva portato alla Grecia « doni provvisti di mente » : vocali e consonanti aggregate in segni minuscoli, « modello inciso di un silenzio che non tace » : l'alfabeto. Con l'alfabeto, i Greci si sarebbero educati a vivere gli dèi nel silenzio della mente, non più nella presenza piena e normale, come ancora a lui era toccato, il giorno delle sue nozze. Pensò al suo regno disfatto: figlie e nipoti sbranati, sbrananti, piagati dall'acqua bollente, trafitti, sprofondati nel mare. Anche Tebe era un cumulo di rovine. Ma nessuno ormai avrebbe potuto cancellare quelle piccole lettere, quelle zampe di mosca che Cadmo il fenicio aveva sparpagliato sulla terra greca, dove i venti lo avevano spinto alla ricerca di Europa rapita da un toro emerso dal mare.

Fonti

Il primo in cui si numero rinvia alla pagina, il secondo alla riga chiude la citazione.

- 16,13 : Inno omerico a Demetra, 5.
16,17 : Ibid., 10-11.
19,24 : Licofrone, Alessandra, 1293.
19,29 : Ibid., 1297.
20,32 : Erodoto, Storie, I, 4, 2.
21,1 : Ibid., I, 4, 3.
22,5 : G. Moreau, Pasiphaé, in L'assembleur de rêves, Fata Morgana, Fontfroide, 1984, p. 69.
22,19 : Diodoro Siculo, Biblioteca storica, V, 77, 3.
25,17 : Plutarco, Vita di Teseo, 19, 6.
27,32 : Virgilio, Eneide, VI, 397.
33,8 : Ovidio, Fasti, III, 498.
33,23 : Cheremone, Il Centauro, 71 F 11, in Tragicorum Graecorum Fragmenta (TrGF), voi. 1, ed. Bruno Snell.
36,2 Plutarco, Vita di Teseo, 20, 8-9.
36,6 Euripide, Ippolito, 339.
37,17 Iliade, XIV, 296.
37,19 Callimaco, Aida, II, fr. 48 (Pfeiffer).
38,4 Iliade, XIV, 349.
42,34 Nonno, Dionisiache, XLVIII, 372.
46,13 Ibid., XV, 409.
49,24 Ibid., X, 339.
52,29 F. Solmsen, Eratosthenes' Erigone. A Reconstruction, in « Transactions of the American Philological Association », 78, 1947, p. 262.
52,30 Igino, Astronomia, II, 4, 2.
53,17 Ovidio, Metamorfosi, VI, 125.
54,27 Eratostene, Erigone, fr. 22, in I. U. Powell, Collectanea Alexandrina.
55,3 R. Merkelbach, Die Erigone des Eratosthenes, in « Miscellanea di studi alessandrini in memoria di A. Rostagni », Torino, 1963, p. 472.
56,25 : Rgveda, VII, 87, 5.
57,10 : Nonno, Dionisiache, XLVII, 135.
57,28 : Ibid., XLVII, 190, 249.
59,32 : Diodoro Siculo, Biblioteca storica, III, 65, 2.

60,5 : Plutarco, Iside e Osiride, 364 d.
60,6 : Nonno, Dionisiache, XVI, 229, 252.
60,6 : Ibid., XVII, 184; XXXVI, 469.
60,10 : Clemente Alessandrino, Esortazione ai Greci, II, 39, 3.
60,12 : Loc. cit.
69,30 : Nicola Damasceno, H 90 F 38, in F. Jacoby, Die Fragmente der griechischen Historiker (FGrH), II, A, p. 345.
73,5 : Igino, Favole, CCII, 1.
73,8 : Catalogo delle donne, fr. 60 (Merkelbach-West).
73,31 : Esiodo, fr. 298 (Merkelbach-West).
74,2 : Isillo, Stele di Epidauro, in I. U. Powell, Collectanea Alexandrina, p. 134, v. 47.
74,8 Odissea, XI, 581.
74,12 Pausania, Descrizione della Grecia, X, 4, 3.
74,15 Ibid., X, 4, 1.
75,7 Mùnchen, Museum antiker Kleinkunst, 2309 (in Corpus Vasorum Antiquorum, Deutschland, Munchen, vol. IV, bearbeitet von R. Lullies, tav. 161).
75,15 Pindaro, Pitiche, III, 15.
75,16 Ibid., Ili, 20.
75,21 Ibid., Ili, 21-23.
76,3 Apollonio Rodio, Argonautiche, IV, 612-614.
77,2 Plutarco, Vita di Teseo, 6, 9.
77,5 Ibid., 6, 8.
78,20 Ibid., 6, 4.
78,23 Isocrate, Elogio di Elena, 23.
78,27 Pausania, Descrizione della Grecia, I, 39, 3.
79,12 J. J. Bachofen, Das Mutterrecht, in Gesammelte Werke, Schwabe, Basel, voi. II, 1, 1948, p. 271.
79,23 Diodoro Siculo, Biblioteca storica, IV, 28, 4.
79,32 Plutarco, Vita di Teseo, 30, 5.
79,32 Ibid., 29, 3.
80,12 Tzetze, Scolio al Pluto di Aristofane, 627 b, 1-4, in Scholia in Aristophanem, Pars IV, ed. Lydia Massa Positano, Bonma, Groningen, 1957.
80,16 : Plutarco, Vita di Teseo, 35, 7.
81,28 : Eschilo, Supplici, 9.
83,14 : Pindaro, Pitiche, IX, 114.
84,9 : Strabone, Geografia, VIII, 6, 8.
84,17 : Eschilo, Coefore, 631.
85,29 : Eschilo, Danaidi, fr. 44, in TrGF, voi. 3, ed. S. Radt.
86,6 : Eschilo, Supplici, 291.
86,11 : J. J. Bachofen, Das Mutterrecht, cit., vol. II, 1, pp. 288-289.

88,4 : Eschilo, Mirmidoni, fr. 136, in TrGF, vol. 3, ed. S. Radt.
88,29 : Pseudo-Luciano, Amori, 48.
89,11 : Callimaco, Inni, II, 49.
89,26 : Plutarco, Il demone di Socrate, 591 b.
89,29 : Euripide, Alceste, 962-963, 965-966.
90,31 : Plutarco, Sull'amore, 768 e.
91,12 : Platone, Simposio, 179 c.
91,17 : Ibid., 179 d.
92,16 : Erodoto, Storie, VII, 129, 1.
93,11 : Esichio, Lexicon, A 1156.
93,17 : Plutarco, Sull'amore, 761 e.
94,20 : Eschilo, Supplici, 214.
95,1 : Euripide, Alceste, 147.
95,19 : Platone, Simposio, 182 a.
96,4 : Ibid., 182 d.
96,12 : Ibid., 183 b.
96,27 : Teocrito, Idilli, XII, 13.
96,30 Platone, Simposio, 184 e.
96,32 Loc. cit.
97,2 Loc. cit.
97,13 Anacreonte, fr. 125 (Gentili).
97,17 Pseudo-Luciano, Amori, 42.
97,21 Ibid., 39.
97,28 Achille Tazio, Le avventure di Leucippe e Clitofonte, II, 38, 3-4.
98,6 Eschine, Contro Timarco, 185.
98,15 Pseudo-Luciano, Amori, 41.
99,23 Plutarco, Sull'amore, 750 c.
99,29 Pseudo-Luciano, Amori, 4.
100,26 Ibid., 5.
101,4 Ibid., 12.
102,5 Ibid., 16.
102,12 Ibid., 17.
103,4 Teocrito, Idilli, XVI, 108-109.
103,11 Simonide, in Antologia palatina, VII, 25, 3.
103,15 Plutarco, Sull'amore, 751 d.
103,30 Strabone, Geografia, X, 4, 21.
104,8 Plutarco, Sull'amore, 751 c.
104,12 Aristofane, Nuvole, 978.
104,24 Senofonte, Simposio, Vili, 21.
104,36 Plutarco, Sull'amore, 751 e.
105,7 Platone, Simposio, 180 b.
109,5 Erodoto, Storie, II, 53, 1.
109,10 Ibid., II, 53, 2.

- 109,14 Esiodo, Teogonia, 885.
 110,30 Iliade, I, 184, 323, 346.
 110,32 Ibid., I, 143, 310, 369.
 110,34 Ibid., I, 298.
 111,10 Ibid., I, 304.
 111,10 Ibid., I, 13.
 111,11 Ibid., I, 23, 111, 377.
 111,12 Ibid., I, 447.
 111,20 Tucidide, Storie, I, 11, 1.
 111,24 M. Parry, The Making of Homeric Verse, Clarendon Press, Oxford, 1971, p. 97.
 112,4 Apollonio Rodio, Argonautiche, IV, 794-795.
 112,6 Ibid., IV, 799.
 112,10 Ibid., IV, 796.
 112,16 Eschilo, Prometeo incatenato, 768.
 112,16 Pindaro, Istmiche, VIII, 36.
 112,21 Apollonio Rodio, Argonautiche, IV, 804.
 112,31 Iliade, I, 395.
 113,17 Eschilo, Prometeo incatenato, 762.
 113,29 Ibid., 768.
 114,8 Iliade, III, 164.
 114,31 Sofocle, Antigone, 613-614.
 116,6 Iliade, III, 394.
 116,11 Ibid., I, 599.
 116,14 Ibid., VI, 138.
 116,18 Luciano, Immagini, 21.
 117,1 Iliade, XIX, 125.
 117,12 : Pausania, Descrizione della Grecia, II, 4, 7.
 117,21 : Iliade, XIII, 359-360.
 118,2 : Parmenide, fr. 8, 30-31 (Diels-Kranz).
 118,5 : Platone, Repubblica, 616 c.
 118,11 : Iliade, IX, 337-338.
 118,18 : R. B. Onians, The Origins of European Thought, Cambridge University Press, Cambridge, 1951, p. 333.
 118,25 : P. Chantraine, Dictionnaire étymologique de la langue grecque, A-K, Klincksieck, Paris, 1968, p. 83.
 118,29 : Sofocle, Trachinie, 831-832.
 119,15 : Arriano, Anabasi di Alessandro, II, 3, 6-7.
 119,18 : Ibid., II, 3, 7.
 119,21 : Ibid., II, 3, 8.
 119,22 : Iliade, XIII, 359-360.
 119,32 : Macrobio, Saturnali, I, 19, 17.
 119,36 : Simia, Le ali dell'amore, in Antologia palatina, XV, 24,

120,1 : Ibid., XV, 24, 12.
120,3 : Loc. cit.
120,32 : Iliade, XIV, 214-217.
121,15 : Sofocle, Trachinie, 443-444.
121,29 : Iliade, XVI, 433.
121,30 : Ibid., XVI, 441.
121,32 : Ibid., XVI, 436-437.
122,8 : Ibid., VII, 58-62.
122,22 : Ibid., V, 593.
122,23 : Filostrato, Immagini, II, 29, 2.

122,32 Callimaco, Ecale, fr. 238, 15-16 (Pfeiffer).
124,18 Iliade, X, 247.
124,25 Ibid., X, 246-247.
125,21 Ibid., X, 280.
125,26 Ibid., X, 272.
125,29 Fr. Hölderlin, Lettera a Böhendorff del 4 dicembre 1801.
126,2 Fr. Hölderlin, Vber Achill, II.
126,31 Filostrato il Giovane, Immagini, 392, 2.
127,10 Euripide, Ifigenia in Aulis, 959-960.
127,16 Ibid., 987-989.
128,20 Ibid., 1083.
128,21 Ibid., 1083-1084.
129,7 Ibid., 1318.
129,8 Ibid., 1378.
129,9 Ibid., 1400-1401.
129,10 Ibid., 1401.
130,8 Ibid., 1218-1219.
130,11 Ibid., 1250-1251.
130,26 Plinio, Storia naturale, XXI, 8, 11.
131,15 Eschilo, Sfinge, fr. 235, in TrGF, voi. 3, ed. S. Radt.
131,23 Igino, Astronomia, II, 15, 4.
131,35 Eschilo, Prometeo liberato, fr. 202, in TrGF, voi. 3, ed. S.

Radt.

132,9 Ateneo, I sofisti a banchetto, XV, 674 c.
132,21 Ch. Daremberg - Edm. Saglio, Dictionnaire des
antiquités grecques et romaines, Hachette, Paris, 1887, voi. 1/2, p.

1524.

132,28 : Aristotele, Simposio, fr. 101 (Rose3).
132,30 : Iliade, I, 470.
133,1 : Ateneo, I sofisti a banchetto, XV, 674 f.
133,4 : Luciano, Sui sacrifici, 12.
133,17 : Saffo, fr. 81 b, 1-4 (Lobel-Page).
134,1 : Saffo, fr. 58, 25 (Lobel-Page).

- 135,34 : Ateneo, I sofisti a banchetto, VI, 233 a.
135,36 : Diodoro Siculo, Biblioteca storica, XVI, 64, 2.
136,23 : Platone, Repubblica, 493 c.
136,29 : Platone, Leggi, 967 a.
137,4 : Eschilo, Agamennone, 923-924.
137,11 : Euripide, Ifigenia in Aulis, 10.
137,32 : Iliade, I, 277-281.
138,11 : Ibid., IX, 665.
138,17 : Ibid., IX, 637.
138,18 : Ibid., IX, 638.
138,33 : Ibid., IX, 406-409.
139,20 : Odissea, XI, 476.
139,22 : Ibid., XI, 483.
139,24 : Ibid., XI, 485.
139,29 : Ibid., XI, 488-491.
141,21 : Eschilo, Agamennone, 231-247.
142,1 : Euripide, Ecuba, 553-554, 557-570.
142,5 ; : Scolio a Ecuba, 574.
143,17 : Iliade, XIX, 325.
143,19 : Licofrone, Alessandra, 171-173.
144,16 : Etymologicon Magnum, 328, 7.
144,27 : Euripide, Andromaca, 598-599.
144,33 : Ovidio, Eroidi, XVI, 149-152.
145,25 : Ibid., XVI, 250.
147,2 : : Ibid., XVI, 101.
147,19 : Iliade, IX, 571; XIX, 87.
148,21 : Kypria, fr. 6, 5 (Kinkel).
148,21 : Ibid., fr. 6, 10 (Kinkel).
148,28 : Ibid., fr. 6, 3 (Kinkel).
148,32 : Ibid., fr. 6, 5-6 (Kinkel).
150,23 : Teocrito, Idilli, XVIII, 24.
152,6 : Erodoto, Storie, II, 113, 2.
152,22 : Iliade, VI, 289-292.
152,31 : Erodoto, Storie, II, 116, 1.
154,6 : Isocrate, Elogio di Elena, 49.
154,9 : Ibid., 53.
154,17 : Loc. cit.
154,27 : Ibid., 68.
154,31 : Ibid., 18.
155,9 : Ibid., 16.
155,13 : Ibid., 25.
155,14 : Ibid., 37.
155,19 : Ibid., 59.
155,21 : Loc. cit.

155,24 : Ibid., 60.
155,26 : Loc. cit.
155,34 : Ibid., 16.
156,5 : Ibid., 65.
156,13 : Ateneo, I sofisti a banchetto, XIII, 592 b.
156,22 : Plutarco, Vite dei dieci oratori, 838 b.
157,22 : Stesicoro, fr. 46, 4-5 (Page).
157,28 : Eschilo, Agamennone, 62.
157,28 : Euripide, Troiane, 936.
158,10 : Darete Frigio, L'eccidio di Troia, XII.
158,16 : Aristofane, Lisistrata, 155-156.
158,25 : Orazio, Satire, I, 3, 107-108.
158,26 : Ateneo, I sofisti a banchetto, V, 191 b.
158,27 : Ibid., V, 190 f.
159,14 : Euripide, Ciclope, 179-181.
161,33 : Ammiano Marcellino, Storie, XIV, 11, 26.
161,36 : Loc. cit.
163,1 : Pausania, Descrizione della Grecia, VII, 5, 13.
167,6 : Ibid., X, 5, 5.
167,8 : Ibid., X, 12, 2.
167,15 : Ibid., X, 12, 6.
169,4 : Ibid., X, 7, 2.
170,22 : Pindaro, Peana VIII, 65-67 (Snell).
170,25 : Ibid., 68-71 (Snell).
170,28 : Pausania, Descrizione della Grecia, X, 5, 12.
171,11 : Pindaro, Pitiche, IV, 216.
171,32 : Ibid., IV, 213.
176,2 : Museo di Olimpia, B 4422.
177,20 : Apollonio Rodio, Argonautiche, II, 501-502.
178,22 : Platone, Fedone, 75 d.
181,15 : Euripide, Ione, 505.
182,14 : Ibid., 1013.
182,18 : Ibid., 1615.
183,1 : Erodoto, Storie, I, 47, 3.
183,4 : Ibid., I, 48, 2.
185,15 : Ibid., I, 30, 1.
187,7 : Euripide, Andromaca, 1092-1093.
187,12 : Pausania, Descrizione della Grecia, X, 21, 3
187,27 : Ibid., X, 22, 4.
188,23 : Ibid., X, 23, 7.
188,29 : Ibid., X, 23, 8.
189,25 : Plutarco, Questioni greche, 293 e.
190,5 : Plutarco, Sul principio del freddo, 953 d.
191,7 : Plutarco, Sulla E a Delfi, 387 a.

192,5 : Plutarco, Questioni greche, 293 b.
195,20 : Pausania, Descrizione della Grecia, V, 8, 5.
196,4 : Ibid., V, 8, 6.
196,6 : Ibid., V, 8, 7.
196,11 : Quintiliano, Istituzione oratoria, XII, 10, 9
198,27 : Pausania, Descrizione della Grecia, V, 7, 1
198,27 : Ibid., V, 7, 3.
198,29 : Ibid., V, 13, 11.
199,6 : Ibid., VI, 22, 9.
199,7 : Ibid., VI, 22, 10.
200,24 : Ibid., V, 7, 2.
201,2 : Ibid., V, 7, 3.
209,21 : Ibid., V, 13, 1.
210,3 : Ibid., V, 20, 1.
211,3 : Ibid., V, 13, 5-6.
213,29 : Odissea, I, 29.
221,13 : Erodoto, Storie, I, 67, 4.
229,13 : Frammenti orfici 82 (Kern).
229,16 : Loc. cit.
233,14 : Euripide, Elena, 1307.
234,10 : Arnobio, Contro le nazioni, V, 20.
234,13 : Loc. cit.
234,20 : Ibid., V, 21.
234,32 : Loc. cit.
234,33 : Loc. cit.
235,3 : Loc. cit.
235,25 : Anonimo Tarentino, presso Clemente Alessandrino, Esortazione ai Greci, II, 16, 3.
236,4 : Frammenti orfici 31, 24 (Kern).
238,25 : Platone, Alcibiade, 133 a.
238,27 : Loc. cit.
239,17 : Virgilio, Georgiche, I, 37.
239,17 : Lucano, Farsaglia, VI, 740-741.
240,22 : Inno omerico a Demetra, 10-11.
240,24 : Ibid., 403.
243,14 : Clemente Alessandrino, Esortazione ai Greci, II, 34, 3-4.
243,20 : Scolio ad Aristide, 22, 4.
243,21 : Loc. cit.
243,25 : Gregorio di Nazianzo, Orazioni, 39, 4.
243,29 : Inni orfici, 41, 9.
245,4 : Platone, Simposio, 187 d-e.
245,18 : Pausania, Descrizione della Grecia, I, 37, 2.
245,32 : Igino, Favole, CCLI.
246,13 : Euripide, Ippolito, 1013.

246,14 : Ibid., 957.
246,17 : Ibid., 1080.
246,18 : Ibid., 1006.
246,35 : Rufo, Sulla denominazione, 112 (Daremberg-Ruelle).
247,9 : Euripide, Ippolito, 1352.
247,17 : Ibid., 1333.
247,19 : Ibid., 1438.
247,22 : Oppiano, Sulla pesca, III, 488.
248,16 : Iliade, V, 395.
248,26 : Inno omerico a Demetra, 344-345.
248,32 : Ovidio, Fasti, IV, 555.
249,8 : Inno omerico a Demetra, 350.
261,6 : Sofocle, Aiace, 764-765.
261,8 : Ibid., 767-769.
261,21 : Odissea, XIII, 313.
261,27 : Eschilo, Eumenidi, 737.
261,27 : Ibid., 738.
262,22 : Oracoli caldei, 34, 2 (Des Places).
262,32 : Eschilo, Eumenidi, 827-828.
264,27 : Callimaco, Ecale, fr. 260, 19 (Pfeiffer).
265,26 : Euripide, Ione, 22.
268,14 : Pausania, Descrizione della Grecia, I, 27, 3.
268,19 : Loc. cit.
268,32 : Aristofane, Lisistrata, 640.
269,2 : Ibid., 641-647.
269,11 : Tucidide, Storie, VI, 54, 2.
269,14 : Ibid., VI, 59, 1.
269,21 : Ibid., VI, 31, 6.
270,6 : Erodoto, Storie, I, 60, 5.
270,10 : Ibid., I, 60, 3.
270,22 : G. De Sanctis, Atthis, La Nuova Italia, Firenze, 1975, p. 348.
270,33 : Ibid., p. 347.
271,11 : Aristotele, Costituzione degli Ateniesi, XIV, 4.
272,19 : Giamblico, Introduzione all'aritmetica di Nicomaco, 38.
272,28 : Luciano, Immagini, 7.
274,25 : Sofocle, Aiace, 383.
276,6 : Pindaro, fr. 140 (Bowra).
276,11 : Ippolito, Reputazione di tutte le eresie, 5, 40, 8.
276,12 : Aristofane, Rane, 395.
276,19 : Ibid., 396.
276,22 : Euripide, Baccanti, 194.
276,27 : Aristofane, Rane, 389-390.
276,28 : Ibid., 392.

- 276,32 : Ibid., 410-412.
- 277,3 : Scolio a Pluto, 485.
- 277,29 : Erodoto, Storie, I, 153, 1.
- 277,31 : Euripide, Reso, 355.
- 278,1 : Cornuto, Compendio di teologia ellenica, 32, p. 67, 3-4 (Lane).
- 278,18 : Erodoto, I, 131, 1-2.
- 278,23 : Berosso, fr. 11, in Jacoby, FGrH, III, C, p. 394.
- 279,30 : J. Burckhardt, Griechische Kulturgeschichte, in Gesammelte Werke, Schwabe, Basel, 1978, vol. V, p. 93.
- 281,7 : Platone, Protagora, 342 a-d.
- 281,13 : Platone, Leggi, 686 d.
- 282,4 : Plutarco, Vita di Licurgo, 28, 3-5.
- 282,10 : J. Burckhardt, Griechische Kulturgeschichte, cit., voi. V, p. 9.
- 282,28 : Tucidide, Storie, IV, 80, 3-4.
- 282,30 : Erodoto, Storie, IV, 146, 2.
- 283,24 : Platone, Ippia maggiore, 285 c.
- 283,30 : Pausania, Descrizione della Grecia, III, 8, 2.
- 284,2 : J. Burckhardt, Griechische Kulturgeschichte, cit., voi. V, p. 110.
- 285,2 : Plutarco, Vita di Licurgo, 16, 10.
- 285,9 : Ibid., 22, 5.
- 285,13 : Ibid., 22, 1.
- 285,14 : Loc. cit.
- 285,16 : Tirteo, Elegie, 7, 31-32 (Gentili-Prato).
- 285,23 : Plutarco, Vita di Licurgo, 29, 1.
- 286,3 : Tucidide, Storie, I, 10, 2.
- 286,10 : Platone, Alcibiade, 122 e.
- 286,12 : Platone, Leggi, 641 e.
- 287,8 : Platone, Repubblica, 548 a-c.
- 287,26 : Isocrate, Panatenaico, 178.
- 288,7 : Ibid., 181.
- 289,12 : Plutarco, Vita di Aristide, 7, 7.
- 290,24 : Plutarco, Narrazioni amorose, 773 e.
- 292,20 : Platone, Repubblica, 459 e.
- 292,21 : Sofocle, Edipo a Colono, 145.
- 292,21 : Platone, Fedro, 265 c.
- 292,22 : Euripide, Reso, 30.
- 292,25 : Platone, Repubblica, 503 a.
- 292,31 : Loc. cit.
- 293,7 : Ibid., 503 b.
- 293,9 : Loc. cit.
- 293,18 : Loc. cit.

293,21 : Ibid., 540 d.
293,28 : Ibid., 503 a.
294,2 : Plutarco, Vita di Licurgo, 16, 2.
294,4 : Ibid., 15, 14.
294,14 : Ibid., 15, 9.
294,15 : Platone, Leggi, 625 e.
294,18 : Loc. cit.
295,1 : Ateneo, I sofisti a banchetto, XIII, 602 e.
295,3 : Plutarco, Vita di Licurgo, 15, 10.
295,12 : Platone, Leggi, 637 c.
295,15 : Ibico, fr. 65 (Edmonds).
295,22 : Aristofane, Lisistrata, 79-84.
295,25 : Platone, Repubblica, 458 d.
295,29 : Plutarco, Vita di Licurgo, 14, 8.
296,2 : Aristofane, Lisistrata, 1312-1313.
296,5 : Eschilo, Agamennone, 832.
296,17 : Aristotele, Politica, 1333 b.
296,31 : Plutarco, Vita di Cleomene, 10, 6.
297,4 : Plutarco, Vita di Agide, 11, 5.
298,7 : Plutarco, Vita di Cleomene, 9, 2.
298,25 : Plutarco, Vita di Licurgo, 29, 8.
298,27 : Tucidide, Storie, V, 68, 2.
298,32 : Plutarco, Vita di Alcibiade, 23, 3.
299,2 : Ibid., 23, 7.
299,8 : Loc. cit.
299,21 : Tucidide, Storie, V, 105, 4.
299,32 : Antifonte, fr. 67 (Blass).
300,14 : Lisia, fr. 30 (Gernet-Bizos).
300,26 : Ateneo, I sofisti a banchetto, XIII, 574 d.
300,28 : Platone, Simposio, 212 e.
300,32 : Ateneo, I sofisti a banchetto, XII, 554 a.
300,36 : Plutarco, Vita di Alcibiade, 39, 7.
302,12 : Erodoto, Storie, II, 50, 3.
302,33 : Ibid., II, 3, 2.
303,34 : Ibid., II, 135, 5.
304,17 : Saffo, fr. 5, 1 (Lobel-Page).
304,23 : Erodoto, Storie, II, 134, 2.
304,28 : Strabone, Geografia, XVII, 1, 33.
305,6 : Igino, Astronomia, II, 16, 2.
305,20 : Erodoto, Storie, II, 135, 3.
305,21 : Loc. cit.
305,26 : Plutarco, Gli oracoli della Pizia, 401 a.
305,29 : Ibid., 401 c.
305,31 Loc. cit.

- 306,4 Erodoto, Storie, II, 35, 2.
306,10 Manetone, Sulle cose egizie, fr. 20 (Waddell).
306,16 Ibid., fr. 21, b (Waddell).
306,34 Posidippo, presso Ateneo, I sofisti a banchetto, XIII, 596, c-d.
- 307,12 Iliade, XVII, 365; XVIII, 129.
308,7 Platone, Repubblica, 364 e.
308,9 Ibid., 531 a.
308,17 Laminetta orfica di Turi, 6 (Colli 4 [A 65]).
310,1 Plutarco, Il tramonto degli oracoli, 415 a-b.
310,23 Ibid., 416 f.
310,34 Plutarco, Il demone di Socrate, 590 a. .
311,2 Loc. cit.
312,6 Ibid., 590 c.
313,2 Plutarco, Sul volto che appare nel cerchio della luna, 944 f.
313,21 Platone, Fedone, 114 d.
314,12 Nonno, Dionisiache, XXXI, 87.
314,13 Ibid., XXXI, 95.
314,24 Platone, Repubblica, 529 c.
314,25 Ibid., 529 c-d.
317,4 Intorno al sublime, 13, 2; 36, 4.
317,7 Eraclito, fr. A 92 (Colli).
317,15 Intorno al sublime, 22, 1.
317,22 Ibid., 17, 2.
317,32 Ibid., 17, 2-3.
318,2 Ibid., 6, 1.
318,12 : Plutarco, Vita di Teseo, 22, 7.
318,19 : Pseudo-Erodoto, Vita di Omero, 17.
319,16 : Isidoro di Siviglia, Etimologie, XIX, 30, 4.
324,13 : Pausania, Descrizione della Grecia, VII, 19, 1-5.
324,18 : Platone, Leggi, 840 e.
324,35 : Luciano, La dea siriana, 31.
328,21 : Aristotele, Politica, 1252 b.
328,28 : Iliade, V, 342.
329,30 : Plutarco, Il tramonto degli oracoli, 417 c.
330,2 : : Ibid., 417 d.
330,4 : Loc. cit.
330,12 : Plutarco, Moralia, fr. 157, 6 (Sandbach).
331,13 : Pausania, Descrizione della Grecia, IX, 3, 8.
331,15 : Plutarco, Moralia, fr. 157, 1 (Sandbach).
331,16 : Loc. cit.
332,9 : Loc. cit.
333,7 : Luciano, Alessandro il falso profeta, 3.
333,16 : Ibid., 4.

335,35 : Ibid., 18.
 336,6 : Ibid., 23.
 336,33 : Ibid., 41.
 339,3 : Antonino Liberale, *Metamorfosi*, XIX.
 339,9 : Strabone, *Geografia*, X, 3, 9.
 339,20 : Plutarco, *Sull'amore della prole*, 496 b.
 340,13 : Callimaco, *Inni*, 1, 9.
 340,15 : Pausania, *Descrizione della Grecia*, X, 12, 10.
 340,36 : Plutarco, *Questioni greche*, 293 c.
 341,1 : Loc. cit.
 341,8 : Porfirio, *Sulle immagini degli dèi*, fr. 8 (Bidez), presso Eusebio, *Preparazione evangelica*, III, il, 37.
 342,9 : Nonno, *Dionisiache*, VI, 173.
 343,8 : Frammenti orfici 210 (Kern).
 344,16 : Euripide, *Baccanti*, 139.
 345,10 : Loc. cit.
 345,12 : Aristofane, *Rane*, 1032.
 347,35 : Teofrasto, *Sulla devozione*, fr. 18 (Pòtscher), presso Porfirio, *Sull'astinenza*, II, 29-30.
 351,31 : Pindaro, fr. 133, 1 (Snell).
 352,4 : Plutarco, *Il tramonto degli oracoli*, 418 c.
 352,17 : Strabone, *Geografia*, X, 3, 9.
 352,24 : Plutarco, *Il tramonto degli oracoli*, 417 e.
 353,7 : Ibid., 415 a.
 353,10 : Clemente Alessandrino, *Esortazione ai Greci*, II, 19, 2.
 353,18 : Aristide, *Orazione eleusina*, XXII, 8 (Behr).
 353,30 : Erodoto, *Storie*, I, 57, 3.
 354,11 : Ibid., II, 52, 1.
 355,29 : Museo di Ioannina, M 34, M 42.
 356,2 : Ibid., M 21, M 31, M 12-2941.
 356,29 : Inno di Palekastro, 2.
 357,5 : Ibid., 3.
 357,9 : *Etymologicon Magnum*, 223, 47-48.
 357,13 : Ibid., 223, 48.
 362,8 : Apollonio Rodio, *Argonautiche*, I, 526.
 363,13 : Ibid., Ili, 129.
 366,9 : Ibid., IV, 429.
 367,32 Igino, *Favole*, XXV, 2.
 370,33 Vangelo di Giovanni, 8, 48-49.
 370,36 Nonno, *Parafrasi del Vangelo di Giovanni*, Vili, 158-159.
 371,27 G. B. Marino, *Lettera al Signor Claudio Achillini*, in *Epistolario*, Laterza, Bari, 1911, vol. I, p. 260.
 372,9 S. Ouvaroff, *Nonnos der Dichter*, in *Études de philologie et de critique*, Imprimerie de l'Aca-

démie Impériale des Sciences, Saint-Petersbourg, 1843, p. 248.

372,13 Giorgio de Santillana, *Les grandes doctrines cosmologiques*, in *Reflections on Men and Ideas*, M.I.T. Press, Cambridge, Mass., 1968, pp. 281-282.

372,18 Apollonio Rodio, *Argonautiche*, I, 902-903.

374,32 Kypria, fr. 1 (Kinkel).

375,15 Euripide, *Elena*, 34.

375,15 Ibid., 43.

376,27 Iliade, XVII, 647.

379,7 Ibid., XVII, 434.

380,1 Ibid., XX, 75.

380,21 Ibid., XX, 30.

381,2 Ibid., XXI, 370; III, 164; XIX, 86; XIX, 410.

381,27 Ibid., XXIV, 756.

381,29 Ibid., XXI, 518; XXIV, 99; Odissea, I, 263; I, 378; II, 143; III, 147; IV, 583.

382,23 Iliade, XXIV, 130-131.

390,11 Filostrato, *Eroico*, 11.

390,11 Loc. cit.

390,26 Odissea, III, 82.

393,27 Ovidio, *Metamorfosi*, XIII, 37-38.

395,32 Odissea, XI, 246.

398,35 Kypria, fr. 1, 3 (Kinkel).

399,25 Euripide, *Elena*, 38-41.

400,9 Esiodo, *Le opere e i giorni*, 255.

400,10 Ibid., 253.

400,17 Iliade, VI, 344, 356.

400,19 Ibid., VI, 357-358.

400,25 Odissea, VIII, 579-580.

400,28 Ibid., VIII, 249.

401,17 Ibid., IV, 183.

402,1 Ibid., IV, 225-226.

402,3 Ibid., IV, 239.

402,4 Loc. cit.

402,16 Ibid., IV, 260-261.

402,25 Ibid., IV, 266.

403,13 Trifiodoro, *La caduta di Troia*, 103.

404,15 Odissea, IV, 293.

404,18 Ibid., IV, 295.

404,26 Trifiodoro, *La caduta di Troia*, 534.

406,3 Quinto Smirneo, *Il seguito di Omero*, XIII, 412.

407,18 Euripide, *Fenicie*, 391.

407,19 Ibid., 392.

409,19 Pausania, *Descrizione della Grecia*, IX, 16, 4.

410,9 Ovidio, Metamorfosi, IV, 538.
411,5 : Odissea, I, 52-53.
413,13 : Ibid., V, 179.
413,17 : Ibid., V, 182.
413,17 : Ibid., V, 181.
414,5 : Licofroae, Alessandra, 770-771.
414,8 : Ibid., 771-773.
415,27 : Odissea, XXIII, 172; IV, 293.
416,6 : Ibid., XXIII, 109-110.
416,8 : Ibid., XXIII, 114.
416,12 : Ibid., XVIII, 347-348.
416,14 : Ibid., XXII, 237.
416,28 : Ibid., XXIII, 162.
417,9 : Ibid., XXIII, 248-250.
417,18 : Ibid., XXIII, 269.
417,21 : Ibid., XXIII, 286-287.
421,3 : Ovidio, Metamorfosi, II, 846-847.
421,9 : Luciano, Caridemo, 8.
422,26 : Nonno, Dionisiache, IV, 295.
423,25 : Ibid., IV, 267.
423,27 : Pindaro, Inni, fr. 2 (Puech).
425,25 : Nonno, Dionisiache, I, 385.
425,31 : Ibid., I, 396-397.
426,9 : Ibid., Ili, 42.
427,2 : Ibid., Ili, 319.
427,15 : Ibid., Ili, 440-441.
427,27 : Ibid., Ili, 376.
428,30 : Ibid., IV, 191-196.
429,32 Ibid., IV, 293-306.
431,24 Ibid., V, 127.
436,8 Apollonio Rodio, Argonautiche, IV, 516.
436,26 Nonno, Dionisiache, IV, 260.
436,28 Ibid., IV, 263.